ISTORIA

DELLA LETTERATURA GRECA.

ISTORIA

DELLA

LETTERATURA GRECA

DI

CARLO OTTOFREDO MÜLLER.

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA DALL'ORIGINALE TEDESCO

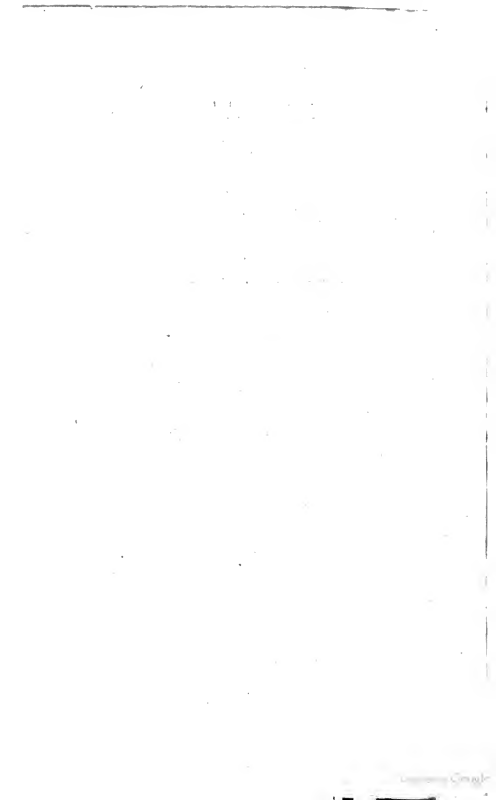
PRECEDUTA DA UN PROEMIO SULLE CONDIZIONI DELLA FILOLOGIA
E SULLA VITA E LE OPERE DELL'AUTORE

PER

GIUSEPPE MÜLLER ED EUGENIO FERRAI.

VOLUME PRIMO.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER

1858.

PROEMIO.

I. Il pubblicare oggidì un' opera d'altissima filologia, in cui gravemente è discorso della cultura di quel popolo che va sopra tutti gli altri civili famoso, può parere impresa strana od inutile. L'età nostra, vaga più che ogni altra del positivo e dell' inutili ciance (singolare accozzamento come diceva un moderno filosofo), spregia tutto che non abbia un' immediata ed utile applicazione: e non può quindi avere in onore gli studi gravissimi, da' quali, come quelli che tutti e solo intendono alla formazione dell' intelletto, non ritragga un immediato e pratico vantaggio simile a quello che a lei viene da l'avanzamento delle scienze fisiche. Pur tuttavia cotale considerazione non ne ha sconfortati. Chè anzi, reputando che ogni scienza abbia una sua propria vita, la quale per se stessa si svolge, indipendente dal tempo e dal luogo, stimammo poter giovare a questa Italia, cara all' uno come è cara la patria, e all'altro come la terra in cui elesse di vivere, facendole manifeste le presenti condizioni della scienza che primitivamente fu tutta sua. Imperocchè quel lungo periodo della scienza filologica da Cesare Balbo intitolato della scoperta, è tutto italiano; chè incominciato forse da San Tommaso e da Dante andò fino a' que' grandi cinquecentisti che furono primi editori de' classici. Ma dopo quel tempo anche la filologia, come ogni altra cultura, passa da l'Italia a le altre nazioni; e la Germania principalmente, essendo in condizioni simili a

quelle dell'Italia del secolo XV, la scienza creata in Italia raccolse ed avviò per nuovo sentiero. E il tempo ci parve omai giunto in cui gl'Italiani, e i giovani principalmente, a' quali è consacrata la nostra fatica, potessero conoscere quello che oggi è la critica e la filologia classica, affinchè, ricca eziandio delle opere loro, torni questa scienza in onore anche qui dove prima ebbe la cuna. A questa lieta speranza ne conforta lo stupendo ingegno degl' Italiani, che, anche quando ebbe meno in cura le discipline della filologia, rifulse di tanto in tanto per certi singoli luminari che lo fecero ammirato oltre l'Alpe; il rinato amore degli studi storici, a' quali è strettamente congiunta la filologia; e finalmente l'universale desiderio di tempi migliori. Ma d'altro lato ne spaventa il dispregio del vero e del bello pel culto dell'utile, la manchevole educazione della gioventù, e più che tutto la fiacchezza del tempo nostro, soverchianti sventure, cui spetta a la crescente generazione di riparare.

II. E qui abbine per iscusati, o cortese lettore, se incominciamo dal dimostrarti l'importanza della filologia, della quale osiamo fin credere che non sia universalmente ben compreso il concetto. Se non che forse già tu ne dimandi: La filologia è ella veramente una scienza? Grave invero è la ricerca; nè sapremmo meglio risolverla che giovandoci d'una scrittura dell'istesso autore dell' *Istoria della letteratura greca* che qui t'offeriamo tradotta.[1] « Se noi paragoniamo (è Ottofredo Müller che parla) la filologia con altre scienze, quali l'istoria e la matematica, potrebbe facilmente nascerci il desiderio, che fosse in lei una maggiore esattezza di concetto; e forse potremmo essere indotti a credere, ch'ella non sia

[1] C. Ott. Müller, *Opere minori tedesche*, raccolte e pubblicate da Odoardo Müller. Recensione dell'introduzione di Gof. Hermann a gli *Acta Societatis græcæ Lipsiensis*. (Breslavia 1847.) Vol. I, pag. 7 e seg.

più che un aggregato di cognizioni varie e diverse, spettanti in parte a la linguistica e in parte all'istoria, all'estetica e ad altre scienze, culte solamente per ciò ch'elleno sono il fondamento del metodo dell'istruzione giovanile. Gli antichi autori, dirà forse taluno, sono riconosciuti per la esperienza come mezzi efficaci a la educazione de' giovani intelletti, e tutte quelle cognizioni, di qualsivoglia ramo di scienze che siano, onde l'intelligenza e l'interpretazione d'essi avvalorasi, compongono un tutto a cui si dà nome di filologia. E veramente, se tale fosse la scienza nostra, che solo nell'intelligenza degli antichi autori avesse determinati confini, nè potesse spingersi più oltre a un procedimento scientifico che in questa intelligenza degli antichi autori ha il suo fondamento e 'l suo punto di partenza, ella non potrebbe in verun modo siccome scienza considerarsi. Ma se pongasi mente a' generosi conati di que' nobili intelletti, che già fino dal secolo XVI, pieni d'ardore di verace scienza, il campo della filologia hanno allargato molto al di là di quelle cognizioni che sono ausiliarie all'intelligenza degli antichi scrittori; se si consideri l'avviamento dato alla filologia in tempi a noi più vicini in Germania, si farà manifesto, ch'ella mira veramente a divenire una scienza, o, come oggi la definiscono, un aggregamento di cognizioni intimamente collegate da un sol principio fra loro. Il campo nel quale queste cognizioni sono da ricercare quello è certamente dell'istoria dell'uman genere. Il perchè la filologia verrebbe a far parte dell'istoria, se d'altro lato la meta che s'è prefissa la non fosse fuori del cerchio dell'istoria, quale volgarmente è intesa. Imperciocchè la filologia si propone di penetrar tanto addentro in quel periodo della coltura dell'uman genere in cui versano i suoi studi, da averne chiaro il concetto sì pel suo progressivo svolgimento e sì anche per le sue forme

individuali; nè si tien paga fino che a tale evidenza non giunga, che in ogni sua parte scientificamente lo riconosca, e l'intelletto se ne rinsanguini in guisa, che, rinvigorito e maturato in ciascuna delle sue forze, si sollevi dal limitato e personale e fortuito orizzonte suo ad un'intelligenza di ordine superiore di quello che umanamente è nobile, grande e bello. Non è dunque la esegesi di singoli fatti o l'erudito lavoro d' intorno a un d'essi, non il conseguimento di certe forme astratte, che forse potrebbe dedurre da' fenomeni ciò che la scienza nostra si propone per fine, ma sì in vece una piena e perfetta intelligenza della vita interiore dell'antichità, considerata ne' vari rispetti delle sue forze, l'intelletto, il sentimento, l'immaginazione. Siffattamente intendendola, la lettura degli autori classici non è per essa, com'altri vuole, un'occasione opportuna per trarne questo o quel fatto o per far mostra qua e là delle sue forze; chè anzi dovendo ognor tener d'occhio a ciò che è più essenziale, questa istessa lettura è già una parte e grande e importante dello scopo che si propone la scienza, d'appropriarsi cioè scientificamente l'antichità. Che poi l'antichità classica de' Greci e de' Romani sia addivenuta il terreno più fertile, o 'l campo d'esercizio a tale lavoro (abbenchè a filologia greco-romana non possa starsene tutta sola, ma anzi le giovi vedere calcare i suoi stessi sentieri e nel suo istesso modo allargarsi la orientale e quella delle lingue moderne), non sono da addurne a cagioni esteriori circostanze, ma piuttosto l'indole tutta quanta della cultura di que' due popoli o la perfetta armonia della loro vita intellettuale. »

III. « Nella filologia classica, anco fatta astrazione dalla necessità d'impararle per intenderne le letterature, ci stanno dinanzi tali *lingue* che in loro stesse considerate, purchè istoricamente e comparativamente si trattino,

sono i più eloquenti testimoni dell' istoria intellettuale de' popoli che le parlarono. Se consideri infatti la loro *etimologica struttura,* tu dritto scorgi i primi gradi dello sviluppamento dello spirito, che, vigoroso di fresca vita novella, si desta a quell'età giovanile, in cui queste nazioni, almeno in parte, abitano tuttavia quella terra che fu la madre d' una più grande famiglia di popoli: mentre poi ne' loro *procedimenti sintattici* le vedi avviare a le prime operazioni intellettive ed a un gusto più culto e più maturo che 'l materiale già avuto rese flessibilissimo organo al più vario svolgimento del pensiero. Secondo prodotto della vita interiore di questi popoli ci si appresentano le *religioni:* ch' elleno n' offrano per lo più offuscato il fondamento della verace religiosità è cosa innegabile, ma d' altra parte l' indagatore ne ritrae una larga copia d' idee, e le più originali, intorno a la natura e al mondo degli uomini nelle loro attinenze con una vita divina; ed esse appartengono a un' età, certamente anteriore ad ogni letteratura, la quale con le sue mitologiche creazioni ha esercitato il più grande influsso su tutta la posteriore cultura e l' arte e la poesia. Dietro questi vien l' incremento della vita pratica e della politica più specialmente, che per noi val meglio che la creazione d'una singola mente umana, a causa delle idee del bello morale onde le antiche legislazioni son già informate e che nelle repubbliche antiche si fanno più chiaramente manifeste che non in qualsivoglia vita pubblica de' tempi moderni. Sul campo, fecondato già da la religione e da la vita cittadina, cresce rigogliosa l' *antica letteratura,* quasi che, a così dire, germogli dal culto, da lo stato e da le costumanze, e dominata affatto ne' buoni tempi dell' antica coltura da principii artistici; il perchè appunto si svolse in una varietà di generi poetici di così determinata natura e d' uno stile così intimamente dal

pensiero che esprime compenetrato, che la mente dell'artista creatore, non essendo impedita nella sua individual libertà, ne dovette tuttavolta ricevere un costante avviamento a la verità e a la giustezza nell'arte. A questo procedimento legavasi di continuo l'arte plastica che nel suolo della vita religiosa e pubblica mise le sue radici, servendo a le medesime leggi della forma e del gusto, quasi che la ci fosse stata concessa da una provvidenza benigna per avvivare la parola della poesia con la veduta del senso e accordare, pel concetto significato da la lingua, l'impressione de' sensi con tutto il mondo del pensiero. Arroge finalmente: da l'antica coltura presero le mosse i primi pensieri della scienza, chè sebbene per la loro propria sostanza sieno frutto della coltura moderna, pure per la massima parte anche la scienza va debitrice all'antica coltura de' suoi metodici principii e delle generali sue forme.

Or tutta questa ricchezza raccogli a così dire dentro la cornice dell'istoria de' popoli antichi e dell'antica geografia, le quali stringeranno tutte queste parti nell'unità del tempo e del luogo, e avrai dinanzi a te ciò che noi chiamiamo *filologia sistematica.* »

IV. Questa è la filologia come noi l'intendiamo, e queste le discipline che vorremmo vedere tornate in onore fra gl'Italiani. Che esse sieno in bassissimo stato, non credo che vi sarà chi cel nieghi: basta infatti a chi talenti di considerarlo che le raffronti con le scienze naturali, in ogni parte del mondo civile fiorenti. Ad esse si consacra una moltitudine d'ingegni più o meno eccellenti: ammirate anche da chi non le coltiva: protette da potenti e dalle nazioni: invidiate da chi non ha facoltà di consacrare ad esse il suo tempo e il suo ingegno, ogni giorno avanzano più poderose e ogni giorno fanno quasi una nuova conquista. Quelle invece considerate

come un tollerabile tirocinio della prima età dell'uomo: usciti da' banchi delle scuole, pochi sono gli intelletti che si consacrino ad esse: e i pochi cultori son costretti a viver soli, o solo ristoro avendo ne' loro libri e nelle loro idee.

Nè invero è difficile ad intenderne la cagione: chè quelle ne forniscono della pratica abilità necessaria all'avanzamento de' negozi, de' commerci, delle industrie, a cui la nostra età è affatto intesa: rispondono, in una parola, alle condizioni de' bisogni del tempo: queste soltanto ad una cultura ideale o puramente dell'intelletto.

E dunque lasceranno i savi che cada in dimenticanza quella che fu la maggior gloria de' padri? e che il senso umano, che appunto si chiama comune o volgare, così si perverta da dare peso maggiore alla pratica abilità, onde i materiali beni provengono, che non piuttosto a quella cultura la quale risponde all'idea d'una vita veramente umana e da cui discende tutto che dà bellezza e dignità a la vita intellettuale? Ne campi il cielo da questa che sarebbe l'estrema ruina!

Che la coltura ideale o puramente intellettiva, che è quanto se dicessimo nobilmente umana, abbia pregio maggiore che non la pratica abilità, pare non sia argomento da dimostrarsi: imperocchè ella è tal possesso che di per sè l'umana natura nobilitando dovrebbe studiarsi ogni uomo e di conseguirlo e di conservarlo. Ma, se risguardiamo la preponderanza che le materiali cure hanno nell'età nostra, non sarà forse fuori di luogo il ricordare che, a quel modo che accade negl'individui, così anche ne' popoli e la loro dignità e 'l loro grado in rispetto a' coevi ed a' posteri è sommesso alla condizione della loro intellettuale cultura. Il perchè, se un giorno si venisse a tale scadimento che in una qual-

che società di uomini le materiali cure fossero e l'ultimo fine e 'l pensiero capitale di quella società universa od anche solo della parte maggiore della nazione, sì che elleno sole la legislazione della vita pubblica e l'organamento di tutti gl' instituti di pubblica educazione informassero, cosa certa ella è, che e gl' individui e la società rinunciare dovrebbono a la parte più nobile di loro esistenza, a la comunione con un mondo superiore, a la dignità loro, quale di uomini, al loro posto nella istoria, e poi anche, coll' andare del tempo, al vero fiorire della materiale prosperità. Il quale invece ad una co' più sublimi beni è quasi premio concesso ai popoli che hanno nobili conati, che mirano a più eccelsi destini, e che rendono devoto culto a ciò che è degno e bello e vero, o alla scienza in se stessa. Là dove è un correre pazzo e continuo a' beni della materia, dove alla ricchezza ed ai piaceri s'inchina quasi a numi, a cui di tutto si fa sacrificio, là un' interna putredine consuma la midolla della vita morale, e più presto o più tardi con la forza dell'intelletto e la vigoria del popolo anche la sua istorica esistenza vengono meno.

Nè con ciò vogliamo già disconoscere, come sia per l'uomo un bisogno di rivolgere ognora alle materiali cose la sua attività; ma è pur sempre vero che nemmeno un solo individuo è per natura costretto a soggiacere di continuo a questo bisogno, chè anzi sente sempre un impulso, che lo solleva su le cose terrestri, perchè appunto nel dominarle e rendersene signore e maestro, la eccellenza dell' umana natura si mostra. Che se pur troppo una gran parte del popolo, in forza delle sue condizioni, dee limitarsi a' puri elementi dell' insegnamento della religione, della lingua materna e della scienza de' numeri, nè le è aperto l'adito a una superiore cultura, è pur mestieri che la sana cultura dell' in-

telletto sia protetta e promossa dalla società, affinchè ella vi ralichi e dia que' buoni frutti a' quali anche coloro cui ella è preclusa partecipano. Chè infatti anche l'attività pratica, quando voglia alzarsi sul meschino empirismo, non può dalla scienza andare disgiunta, perchè in essa ha fondamento: e, questa progredendo, ella pur progredisce; decadendo questa, anche la pratica attività decade. Nè ciò val meno per quell'altro ordine di scienze che nella vita non hanno un'immediata applicazione: chè tutti, anche i men culti, avran caro che al timon dello stato stia il maggior numero d'intelligenze, sì che nell'ampiezza del loro orizzonte veggano come ben reggerlo e ben consigliarlo.

V. Fondamento a questa cultura dell'intelletto è la dottrina religiosa che ne rivela l'assoluto vero. Alla quale si congiunge l'etica, e con essa tutte quelle discipline che hanno per loro obbietto la vita ideale e umanamente libera: *la filosofia, la lingua* e *l'istoria*, fra le quali, come mezzo alla cultura, è certamente la lingua il più utile, da che è pur quello che può in sè comprendere gli altri due. E a questi succedono come secondari quegl'insegnamenti che han per iscopo la cultura estetica, de' quali è certamente il primo, come il più efficace, la musica. Che se poi queste sono le discipline, onde procede la dignità, la valentia e la prosperità de' popoli, ne conseguita, che dovranno gli stati averle sopra ogni altra dilette e più che tutte nella lor protezione; sì che in vero ne sembra strano possa insorger questione se debbasi nelle pubbliche scuole insegnar greco e latino: chè non sapremmo per certo trovar più essenziale fondamento ad ogni cultura che la classica educazione. E i licei ed i ginnasi, in cui queste discipline si svolgono, non sono dunque a considerare come instituti destinati semplicemente a preparare i giovani agli studi universitari: ma da che accolgono nelle loro

scuole il maggior numero di que' giovani che dovranno un dì aver la massima parte al governo dello stato ed essere, per così esprimermi, i rappresentanti della generale coltura, e li accolgono appunto in quella età in cui così le forze del corpo come quelle dell' anima sono nel loro sviluppo, onde quasi ritraggono una maggiore suscettibilità a tutte le più diverse impressioni, sono piuttosto a considerare quali instituti che hanno per lo stato la maggiore importanza, come quelli che nel secreto delle loro scuole nascondono l' avvenir dello stato. Il pensiero e i principii che dominano in questi instituti si comunicano di necessità a gli animi giovanili de' più; e perciò se la meta a cui si tenda sieno i materiali beni, se la cultura della mente non si cerchi pel suo assoluto valore, se per il casto amor della scienza non si dimentichi ogni pratica utilità futura, il fiore delle intellettuali facoltà appassisce in sul nascere, e l' anima s' adusa a servire a' calcoli de' materiali profitti. Chè ove da questo estremo di mali vogliamo guardarci, uopo è che la meta dell' instruzione sia la cultura intellettuale in se stessa, o in più chiare parole, nel suo splendore il vero: quando poi il giovine addivenga più maturo d' età come più maturo di mente, di sì vitale cibo nutrito, allora solo potrà lo sguardo del suo intelletto fissarsi senza danno nelle cure materiali, chè da un lato non ne verrà ritardo al suo sviluppamento intellettuale, e dall' altro anzi che lasciare da banda i classici scrittori dell' antichità troverà in essi il ristoro e il conforto alle necessarie calamità della vita. A un' obiezione che in oggi ci suona di frequente all' intorno, che cioè l' educazione intellettuale, quale da noi è vagheggiata, nuoccia a la pratica della vita, non stimiamo che sia conveniente di dare qui la risposta.

VI. Ora, se *educare* vale quello che sapientemente già disse Niccolò Tommasèo, trarre a vita e maturità le forze

che stanno latenti nell'animo, non vi sarà chi ci nieghi che sì alla formale come a la reale educazione dell'anima umana nulla ha più valore de' classici studi. Trarre ad atto le potenze dell' anima e arricchirla di necessarie ed utili cognizioni, sono due propositi o meglio due operazioni su l'anima degli altri uomini che non possono andare disgiunte: imperocchè non v' ha sviluppamento o risvegliamento delle forze intellettive, con cui l'animo non venga in un medesimo tempo ad arricchirsi, nè v'ha accrescimento di cognizioni che ad una non desti e non metta in esercizio tutte le facoltà dell' intelletto. E se altri rami d' insegnamento risvegliano e coltivano il lato *formale* dell'intelletto, come appunto le discipline matematiche, ed altri ne arricchiscono il patrimonio della cognizione di fatto, come le discipline istoriche, al doppio ufficio di destare e chiamare all'atto le potenze intellettive e d' arricchirle ad un tempo nel più largo modo che sia concepibile, certo è che nessun altro insegnamento risponde meglio dell' insegnamento linguistico: e fra' suoi vari campi d' esercizio, ben osservata la natura di esso, l' insegnamento delle lingue de' due popoli più culti dell' antichità.

L' efficace azione che ha lo studio delle lingue su lo sviluppo dell' intelletto, principalissimamente dipende da l' attinenza in cui la lingua è con lo spirito umano. La lingua infatti potrebbe dirsi la concreta manifestazione dello spirito umano istesso. Non inventata nè creata da lui, è come a dire lui stesso in una forma determinata e circoscritta. Per la parola l'uomo ripensa sè: ogni idea perchè sia chiara e determinata ha d'uopo della parola. Quindi le lingue diverse, i dialetti, gl' idiotismi sono le diverse forme sotto le quali s'appresenta lo spirito, secondo i popoli, le stirpi e gl'individui; tutt' insieme costituiscono la intiera manifestazione dello spirito umano. Conoscere adunque una lingua estranea vale per ciò medesimo appro-

priarsi lo spirito e l' indole propria del popolo che la parla, uscendo così da' troppo angusti limiti dello spirito nazionale; e da che l' organismo in cui cresce e viene a la sua piena maturità una lingua è l' immagine dello spirito del popolo che la parla, penetrarne le forme è penetrare nello spirito di quel popolo.

VII. Come poi sia ufficio di patria carità l' amare e 'l coltivare la propria lingua fu omai dimostrato ampiamente e da uomini di ben altra autorità ch' esser non possa la nostra; il perchè ci asterremo d' aggiungere nuove esortazioni a' giovani a cui parliamo. Vorremmo però ch' eglino considerassero quanto l' uso e 'l maneggio della propria lingua si giovi della cognizione e della pratica delle forme logiche del pensare, in che direi quasi che la scienza della propria lingua consista; ma è pur vero ch' ella non si può conseguire, se non paragonando la propria con le lingue aliene, imperocchè per via di questo raffronto ciò che ha comune con le altre lingue e ciò che le è proprio si scorge. Di qui appunto l' esortare i giovani all' esercizio delle versioni, come quello che costringe a dominare materialmente e formalmente la lingua propria al fine di rendere concetto per concetto e forma per forma. Nè ci si venga già a dire che ciò arrechi nocumento all' indole nazionale dell' idioma, che altissimamente raccomandiamo di conservare ed in più speciale modo parlando a gl' Italiani; ma è pur mestieri che a lato allo svolgimento del carattere nazionale anche il carattere generale e puramente umano si svolga. In ciò noi riponiamo l' ultimo scopo e la meta ultima della cultura intellettiva, e perchè si conseguiti, reputiamo esser primissima condizione un verace amor della patria ed un intiero sacrificio di tutto sè pel bene che possa venirlene; ma in pari tempo riproviamo ogni parzialità, e quella certa picciolezza che fa tutto parer buono nel proprio paese

anche col pericolo di cadere nell' ingiustizia a rispetto degli altri popoli. Le diverse lingue ne offrono il loro organismo a diversi gradi d'avanzamento: qua abbiamo più avanzata questa e là quell' altra parte; qui è tentativo quello che là è sottil perfezione; quello che l' uno idioma in una larga e generale espressione comprende, l'altro distingue con diligenza; e quindi quante più forme del pensare, proprie a gli altrui idiomi, un individuo s' acquisti, tanto maggiore è delle sue facoltà lo svolgimento, e massimo poi ove le lingue, ond' egli viene in possesso, sien già con magisterio formate e organate. È agevole ad ognuno l' intendere da ciò che dicemmo quanto lo studio delle lingue e massimamente delle più perfette abbia d'efficacia su la formale cultura dell'intelletto, come ognuno scorge del pari di per se stesso quanto la materia delle letture de' classici autori serva d' incitamento a le facoltà dell' intelligenza; ma al paragone di tutti gli altri idiomi non v' ha certamente chi non concordi doversi attribuire al greco e al latino il massimo della efficace potenza per lo svolgimento delle facoltà dell' intelletto. Chè ove non fosse per comune sentenza fermato, che impossibile è di conseguire una scientifica cognizione de gl' idiomi *neolatini* senza una profonda scienza de le lingue antiche, basterebbe solo ripensare alla perfezione del loro organismo e alla chiarezza e alla determinazione loro propria; per le quali di tanto lasciano indietro i moderni idiomi che 'l nostro Autore non temè d' affermare con locuzione quasi poetica « che le parole rivestite d' inflessioni, quasi di muscoli e nervi, si presentano nelle lingue antiche siccome corpi pieni di vita, d' espressione e di carattere, mentre negli idiomi nostri moderni la parola è intisichita e quasi uno scheletro. » Basterebbe diciamo ripensare a questa vita interiore che nella ricchezza delle forme delle antiche lingue si chiude, perchè ognuno con-

sentisse con noi spettar di diritto a gl' idiomi dell' antichità il primato nel magistero dell' intellettiva educazione. Ambo questi principii volemmo qui solennemente ricordati, perchè non è lontana speranza per noi, che, meditati da' valorosi Italiani, dian buoni frutti ne' larghi studi che oggi consacrano alla lingua e alla letteratura della nazione.

VIII. Così dunque, penetrare profondamente nello spirito e nella vita de' popoli greci e romani, prima pel mezzo delle loro lingue, come la più immediata e perfetta manifestazione di esso spirito, così in generale come nella particolarità nazionali, e poi per le opere classiche, quasi reverberò delle più elette menti di que' popoli, è lo scopo e la meta dello studio delle lingue classiche. Ma, fermato questo principio il greco e il romano non si ponno disgiungere. Ciò che da natura è congiunto non può la scienza dividere; chè per quanto il greco e il latino sien diversi fra loro, non sono più che i due aspetti del mondo antico che l' un l' altro s' integrano; e i due popoli da le classiche letterature sono intimamente uniti, da che comuni furon gli uffici che prestarono a lo sviluppamento dell' uman genere. E a quel modo che i classici studi mossero per largo campo allora che la lingua e la letteratura de' Greci furono e studiate e tenute in pari conto che la lingua e la letteratura di Roma, a quel modo istesso farebbe prova di miserevole ignoranza chi volesse o tôrre o scemare gli studi del greco. A provarne manifestamente l' intima unione dell' elemento greco col latino basta il considerare, che le grandi creazioni de' Greci nella letteratura, nell' arte e nella scienza, caduto così miseramente come cadde quel grandissimo popolo, ne sarebbero andate perdute per ciò appunto che esso avea dispiegato nella più illimitata libertà le sue forze, se i Romani dominatori allora del mondo la greca civiltà non

avesser raccolto per riprodurla sotto forme loro proprie e tramandarla a' popoli che la moderna cultura ne rappresentano; e il popolo vincitore, se pure non doveva restarsi quale a' Greci parve da prima, cioè un popolo barbaro, chi può dire quale svolgimento avrebbe dato alla vita dell' intelletto ove non avesse accolto nell' animo suo tutto inteso alla pratica della vita, maturata fra' sudori dell' agricoltura e 'l sangue de' campi delle battaglie, il fecondo seme della greca cultura che diè pure sotto il nuovo sole gran frutti? È certamente possibile conoscere di latino senza aver letto un solo de' greci scrittori, parlare e scrivere latinamente senza sapere di greco; ma quella cognizione non pure in se stessa è manchevole perchè impossibile è sapere scientificamente il latino senza le ragioni del greco, ma questo è più, che chi tale la professi o la cerchi, manifestamente ne dichiara col fatto che o non comprese o dispregiò più presto la gran dottrina che l' antichità classica ne insegna, doversi fare cioè perfettamente e con tutto l' animo ciò che si fa, e intieramente essere ciò che esser si vuole. Il perchè a noi pare incomprensibile un cultore di studi latini che non legga Omero: e gli dimanderemmo volentieri com'ei possa veramente darsi ragione del suo Virgilio senza far ricorso ad Omero, o come ei possa con scientifica profondità interpretare le opere filosofiche di Cicerone senza attingere alla greca filosofia. E qui di molti altri esempi che addurre potremmo ci passeremo. Sappiamo bene che molti strana e molti più giudicheranno audace la nostra sentenza, ma nostro instituto è di mostrare il vero a la gioventù, e liberamente ciò che reputiamo vero annunziamo.

Sarebbe qui il luogo di ricercare le istorie de' padri dell' italica civiltà, chè ivi la nostra sentenza troverebbe la più autorevole delle sanzioni; pure ci passeremo di

fare ricordo dell' amore del Petrarca e del Boccaccio pel greco, della cattedra instituitane in questa città di Firenze per magnifica deliberazione del suo governo e che fu la prima in occidente, e della lunga serie de' filologi che come son lo splendore dell' istoria della più antica cultura italiana, così riempiono la prima età dell' istoria della scienza della filologia. Ricorderemo solo al nostro giovin lettore che gli studi del greco allora vennero meno, quando, mutati i reggimenti delle provincie italiane, anche il nome italiano veniva meno.

Gl' inimici de' classici studi sol raramente fin qui hanno osato levare la voce perchè si cessino gli studi del latino, ma sì bene impedirono o fecero cadere in non cale quelli del greco. Se noi, meravigliati nel profondo degli animi nostri, consideriamo la ricchezza della vita intellettuale che con tanto sottile e naturale facilità ci si appalesa nella lingua de' Greci, che ha prodotto tanti capolavori per sublime bellezza stupendi, se consideriamo quanta parte abbia avuto la cultura delle greche lettere a lo svolgimento delle nuove letterature che se ne voglia oggi anche più che altra volta mai deprimer lo studio, ne pare inconcepibile; nè ce sapremmo dare ragione,[1] se non con la ignoranza di coloro che a ciò solo danno valore onde sian per ritrarre materiale profitto. Imperocchè non è mestieri che sia addimostrato come le lingue moderne non abbiano per la educazione intellettiva, anche per ciò che risguardi l' acquisto delle cognizioni, la efficacia grandissima delle antiche; chè infatti non è a negare che ne' popoli dell' Europa moderna non v' abbia una certa differenza di carattere nazionale: i popoli di stirpe romana son ben diversi da quelli di stirpe germanica, e fra' vari popoli d' una medesima

[1] V. *Bäumlein: Dell' importanza degli studi classici per la cultura ideale*. Maulbronn 1849.

stirpe anche altre differenze ci appariscon notevoli; ma pur tuttavia niuno metterà in dubbio che, sebbene queste differenze s'appalesino di fatto nelle lingue delle diverse nazioni europee, nullameno ne'popoli della moderna Europa e specialmente nelle classi di essi più culte la maniera di risguardare il mondo e la vita, la cultura, l'incivilimento è presso che uniforme. Fondamento a la cultura e a' costumi nostri è il Cristianesimo: a la formazione della vita pubblica han da per tutto concorso elementi romani e germanici: direttamente i romani per la lingua e la legge e poi per la gerarchia della chiesa, e finalmente per l'incivilimento istesso da che la cultura neoromana la germanica precorse; a gli elementi romani i germanici si congiunsero in grazia di quel gran rimescolamento di popoli, onde poi conseguitò la diffusione delle stirpi germaniche, per la politica preponderanza degl'imperatori di Germania e in fine per le invenzioni e i progressi che in quel paese fecero le arti e le scienze. Da quel rimescolamento derivò già nell'Europa una prima uguaglianza e uniformità di cultura: arroge poi che comune fondamento a tutte le culture moderne e nostre furono le antiche letterature; e di tale uniformità primitiva ci stanno testimoni la cavalleria e la lirica cavalleresca del medio evo. All'età nostra i cresciuti commerci, la rapidità delle corrispondenze, le mutue relazioni tra popoli e popoli, tutti i beni e tutti i mali che con elettrica rapidità passano da l'una a l'altra gente, minacciano di ridurne ad una perfetta uguaglianza. Quindi imparando una lingua moderna non entriamo in un mondo che sia nuovo per noi; potrem trovare una certa varietà di costumi, qua maggior forza, là maggiore pieghevolezza ed agilità, da un lato logica chiarezza, da l'altro sensuale splendente bellezza e non pur nella lingua ma eziandio nella vita, dove si riflette l'in-

dole della nazione, ma non troveremo già una cultura essenzialmente nuova; e ognun sa che lo studio delle lingue nuove tanto maggiore potenza ha su l'intelletto, quanto più elleno da la nostra si dilungano, e quanto più ne è diversa e a più alto grado pervenuta la cultura delle nazioni che le parlano. Ora chi è che dubiti non sieno le lingue classiche le più culte dell'occidente del mondo antico? Come l'intelletto de' Greci e de' Romani fra tutti i popoli dell'antico occidente conseguì il grado massimo dell'incivilimento, così le lingue e le letterature di que' due popoli sono la più espressa manifestazione della vita interiore dell'antichità greco-romana, che nella sua originaria e giovenile freschezza ci si appresenta. E se la vita intellettuale de' popoli moderni può attingere ad una fonte per rinfrescarsi, ringagliardirsi e arricchirsi, senza fallo ella è questa. Qui nuovi concetti, qui un nuovo mondo ti si apre dinanzi, altro l'aspetto nel quale considerare la vita, altri i costumi, altri i politici instituti, non quelli di popolo ancora fanciullo ed incolto, non germi e primordi di novella cultura, chè questi non avrebbon per noi più che un valore istorico, ma sì la propria e individuale creazione de' più civili popoli del tempo antico e 'l rigoglioso fiore d'un pensamento affatto proprio, che sotto due principali aspetti ti si para dinanzi. E a quelle splendide creazioni dell'antichità nella sua duplice forma, l'ellenica e la romana, da cui si riverbera non pure il genio de' singoli autori ma sì anche lo spirito individuale di que' popoli e delle loro lingue dura non perituro valore. Le moderne nazioni adempiano pure il loro patrio dovere di studiare e d'ammirare le nazionali loro letterature; ma le nuove epopee non possono farci restar privi d'Omero: il dramma moderno ne offra pur ricche di fantasia le sue nuove creazioni, ma non potrà mai tenerci vece del semplice e

sublime dramma degli Attici, del grande, profondo, titanico concetto di Eschilo, dell'armonica perfezione e splendore di Sofocle: la speculazione filosofica soverchierà Platone, potrà mostrarci i mancamenti del suo sistema nel generale e ne' particolari ma nemmeno un pensatore moderno congiungerà mai in se stesso al caldo amore pel Vero e per l'Idea la sottile ironia, la leggiadra umànità, la grazia e l'incantesimo della parola che t'innamora nello scolare di Socrate.

IX. E l'antica letteratura anche come instrumento pedagogico, con la semplicità e la naturalezza proprie delle opere che la compongono, infinitamente prestà alle letterature moderne. La sua vigorosa forza ha potente azione su l'intelletto e la facoltà attiva che a quello corrisponde, la volontà, adusando quello a la chiarezza e alla determinazione del pensiero, mentre infrena la fantasia e 'l sentimento, e dando a questa il nerbo e 'l vigore senza 'l quale si rimane improduttiva. Ed anche sotto questo rispetto non sapremmo veramente, se vi sia mai stato tempo in cui più importi di sommettere le crescenti generazioni al magistero educativo dell'antichità. All'intelletto giovanile la splendida semplicità, la forza e la maestà del mondo antico co'suoi poderosi caratteri e con la sua semplicità delle relazioni sociali si confà per natura. I caratteri forti e veramente virili conquistano l'affetto e le simpatie de' giovani che non sieno anzi tempo snervati, e quell'affetto e quelle simpatie non mancano nel corso della vita di produr grandi effetti. Ci dicano i sostenitori e predicatori delle cognizioni utili come riparano al danno che la gioventù verrebbe a soffrire, ove le si togliesse l'esemplare dell'antichità, su cui informi lo svolgimento vigoroso e libero del suo carattere. La considerazione degli animi grandi può sola inalzare ed accendere l'animo, afforzare il carattere che su quella

s' informi, e fecondare i germi d' ogni nobile sentimento.

Quale si sia la forma del reggimento civile, ineluttabile bisogno è educare gli animi de' cittadini a libero e forte pensare, che, se non sia servile ad un uomo, volonteroso ed austero obbedisca a la legge: ed ora quale istoria potrebbe meglio di quella degli antichi reggimenti insegnarne questa virtù? Dove trovare più sublimi esempi del cittadino onesto a imitare e disonesto a sfuggire? dove più efficace il negativo ammaestramento dell'errore? e dove in fine si fa più manifesto quel vero, che libertà è nome vano, quando la legge sola sopra tutti non imperi, quando in tutti non sia nobile gara di sommettere solo alla legge l' individuale carattere?

X. Ma per via di traduzioni questo medesimo scopo si può raggiungere. Noi nol potremo mai consentire, finchè non ci sia dimostrato che per intendere l' antichità nel suo spirito nulla importano la forma e la lingua. E chi ci si facesse a sostenere una tesi cotale, mostrerebbe d' ignorare affatto che sia lo spirito e che sia la lingua. Imperocchè la lingua non è una veste che si possa indossare o tôrre di dosso a lo spirito: qual tu vuoi lingua moderna non è vestimento che si adatti a ogni spirito, ma anzi, ove questo di nuove forme si vesta, alquanto si disfigura ed anche se s' immagini la versione la più perfetta, nell' intelligente produce una certa impressione che ben da quella del testo originale è diversa. A questo non aggiungeremo l' altro più volgare e più noto argomento, che lo studioso dinanzi alla novità della lingua è costretto a maggiore fatica e così a soffermarsi più a lungo, a meditare più maturamente ogni particolare de gli avvenimenti o delle persone, insomma a un lavoro intellettuale più grave, che stampa nell' animo più profonda l' immagine.

XI. Fu poi agitata in questi ultimi tempi anche

un' altra contesa. Lo studio delle lettere classiche, che i nostri antichi chiamavano le buone lettere, fu proclamato dannoso da alcuni periodici e da alcune scritture pel rispetto *morale* e *religioso*. Tolga Iddio che affermiamo essere i Greci e i Romani per questi rispetti a noi pari: che anzi i loro scrittori ne riuscirebbero veramente a danno, quando le manchevoli credenze loro potessero, nè vi sarà chi lo creda, in qualche parte sedurne, e specialmente, se impure, basse e lussuriose immagini ci riempissero la fantasia, distruggendo la morale venerazione di ciò che è veramente buono e santo, o se come pura apparenza ci si dipingesse con lusinghieri colori ogni verità ed ogni virtù. Ma anzi sicuramente affermeremo che nella letteratura, nel più vero significato classica, predomina un così austero spirito morale, che vano e mendace è temerne danno per la morale de' giovani. Sappiam bene che quelle cose naturali, che oggi il costume e la sociale convenevolezza ne vietano di nominare, son là pronunciate con infantile ingenuità. Ma si paragoni l' ingenua naturalezza d' Omero con la maliziosa frivolezza che gl'inesperti seduce nelle moderne letterature, nè parliamo già di quelle sozze scritture che in ogni lingua tradotte da la Senna si diffondono su tutta l' Europa, e ci si dica poi onde il danno morale. Men valore eziandio attribuiamo al rimprovero che altri han fatto alla classica letteratura per ciò che gli uomini da l' antichità celebrati a le loro splendide azioni erano addotti da l' *egoismo*, onde, dicono essi, consimile istinto potrebbe nella gioventù ingenerarsi. Per poco che ognuno rifletta, dritto scorge, che al paragone de' nobili sacrifici per la patria e per la virtù i pochi esempi contrari non ponno avere gran peso. E poi siam giunti dunque a tanta audacia che i tempi moderni, e i nostri più specialmente, osino accusare l' antichità d' egoismo?

Con questi argomenti non volemmo però affermare che ogni classico scrittore greco o romano debba servire di cote al giovanile ingegno o d'esercizio alle facoltà. Chè anzi quanto è a ristringere il numero degli autori che si debbono leggere nelle scuole, affinchè la cognizione della lingua e della letteratura nelle opere de' suoi più grandi maestri si faccia più profonda, altrettanto è da ristringere per la ragione morale; e Lucrezio e Giovenale e quanti a questi meglio noti si rassomigliano, dovranno da le scuole esser banditi.

XII. Fin qui ci studiammo e di fissare le basi della scienza nostra e di mostrarne la importanza per la umana pedagogia; ma ora ad un'altra considerazione si volge il nostro discorso. La civile cultura della età moderna ha il suo fondamento essenziale nella cultura classica, sì che noi non potremmo rinunciare a quella senza mettere a gran periglio la nostra propria.

Alle lettere classiche, che i primi padri dell'italica civiltà richiamarono in vita, va debitrice delle sue culture l'Europa moderna, e la barbarie de' primi tempi del medio evo, quando ogni amore delle lettere classiche e delle greche più specialmente era spento, ce ne dà manifesta la prova. E non sarebbe ora nuova barbarie sacrificare o dimenticare od anche solo scemare lo studio di tutto quello onde siamo all'antichità debitori solo per ciò che a gli usi direttamente pratici non ci giova? Chi sarà che possa dire prudente il lasciare quel nobile cammino degli studi e della classica educazione che levò a tanta altezza i popoli moderni per seguire invece una via affatto nuova che non sappiamo ove ci possa condurre? Che se a gli animi nostri or non fa velo il lungo affetto nutrito pe' nostri studi, distrutto il casto amore della scienza, e ridotto a pratico mestiere ogni esercizio d'intellettual disciplina, nel decadimento della intellettuale e libera cultura non

altro scorgiamo che 'l decadimento, e Iddio lo tenga lontano, delle nazioni.

Già accennammo come il primo periodo della istoria della filologia sia tutto italiano, ed ora non sarebbe più che un ripetere cose notissime a quanti hanno anco solo elementare cognizione dell'istoria dell' italiana letteratura, se ci facessimo a ricordare i tempi che han nome da Lorenzo il Magnifico, quando su le rive dell' Arno gl' idiomi d'Omero e di Virgilio eran così famigliari come quello del divino Allighieri. Ma pure que' tempi, in cui il Crisolara ed il Lascaris eran maestri d' Ambrogio Traversari, di Leonardo Bruni, di Vittorino da Feltre, di Poggio Bracciolini, del Filelfo e de' due grandissimi Agnolo Poliziano e Marsilio Ficino, erano i tempi in cui più fiorirono e le arti e le lettere italiane, sì che oggi sia volgare affermazione anche ne' fanciulli che frequentan le scuole, che il secolo XV preparava e educava l' età del Machiavello e dell' Ariosto. Di qui mi par che discenda ben naturale la determinazione e la denominazione di questa prima età tutta italiana della filologia. L' età della scoperta è pure l' età in cui la nuova letteratura s' informava su l' antica e se la proponeva a modello e la studiava e se ne rinsanguava; e quali meravigliosi effetti ne discendessero sarebbe onta di ricordarlo a gl' Italiani. A la metà del secolo XVI, l' erudizione classica, come tutte le culture, dice C. Balbo, passa d' Italia a le altre nazioni cristiane, principalmente Francia, Inghilterra e Germania; e da quell' epoca cresce l' erudizione in quelle tre nazioni, ma nella Germania sopra tutte per due secoli e mezzo fino a la fine del XVIII, fino all'Ernesti ed all' Heyne che ne sono gli esempi più culminanti.

XIII. Dopo ciò che dicemmo non farà mestieri che dichiariamo a gl' Italiani quale strettissimo vincolo per natura congiunga la classica filologia alla nazionale lettera-

tura: e la Germania, che già le altre nazioni aveva avanzato, compiuto quell' erudito svolgimento che di sopra toccammo, venne in un' età similissima a quel nostro periodo incominciato e inaugurato dal divino poeta, in cui un intimo vincolo stringe poeti e filologi, l' elemento vitale a' poeti è l' antichità, e l' Ellade e Roma l' ideale d' ogni poesia e d' ogni intellettuale creazione.[1] La moderna letteratura tedesca, come l' italiana del secolo XVI, nacque sotto l' influsso della classica filologia e può dirsi cresciuta con lei. Le menti più elette riconobbero nell' antichità l' elemento più sostanziale per nutrire e avvivare la loro nazionale letteratura, dal che all' una derivò splendore e all' altra la forza di produzione. Nella seconda metà del secolo che precedette il nostro, l' amore delle antiche lettere s' era immedesimato con la vita di quanti ebber fiore d' ingegno in Alemagna; il perchè quello studio addivenne per così dir *popolare* e, a dimostrare qual vincolo stringesse allora la filologia con la nazionale letteratura poetica, basterà scriviamo qui i nomi del Winckelmann, del Lessing, del Klopstock, dell' Herder, di F. Augusto Wolf, del Goethe, dello Schiller, de' fratelli Schlegel e di Guglielmo di Humboldt. Sacerdote di tal sodalizio di filologi e di poeti era, e per la sua grande dottrina e per i personali suoi pregi, F. Augusto Wolf, i cui *prolegomeni a Omero,* che svolgevano una ipotesi d' origine italiana, o che almeno già aveva pensato quel grande e per troppo tempo non curato Gio. Batt. Vico, colpirono le menti come improvvisa saetta; chè ognuno s' accorse operarsi nello studio dell' antichità un grande

[1] Essendo nostro poposito di far note agli Italiani alcune delle più famose opere, che nelle filologiche discipline arrichirono gli studi germanici, non sarà forse inutile il rapido cenno che qui segue dell' istoria della filologia classica in Germania dal Wolf a' nostri di. Solo ne incresce che gli angusti confini d' un proemio non ci consentano che di toccarne i sommi capi.

rivolgimento e quindi paralellamente nella poesia nazionale; chè la cognizione primamente morta e fredda e puramente obiettiva addivenne come una intuizione e un subiettivo percepire l'elemento antico, e la filologia potè intitolarsi a buon diritto la *riproduzione dell' antichità.*

XIV. Fu ben naturale che 'l restauramento della filologia movesse da Omero, il padre dell' ellenico canto, a quel modo che ogni scienza si muove da'suoi elementi. La cognizione più conforme al vero e più profonda dell' epopea dischiudeva la via e poneva le fondamenta al successivo svolgimento scientifico. La traduzione del Voss agevolava a' poeti tedeschi la lettura dell' *Iliade* e della *Odissea*, e Omero, che aveva informato le altre nuove letterature, distende anche su la tedesca il suo impero.

Gli eroi della letteratura tedesca da l' epopea si volsero poscia ai tragici greci. Il Wolf non vi prese gran parte, ed essendogli più confacente si diè ad Aristofane. Ma a sostenere le parti de' filologi entrò nell' arena una generazione più giovine, alla cui testa era Gottofredo Hermann, e lo seguirono il Goethe, lo Schiller, Guglielmo di Humboldt e Aug. Guglielmo Schlegel, il quale nelle sue lezioni su la letteratura drammatica raccolse quanto s'era pensato e studiato e combattuto per la drammatica letteratura degli antichi fino a quel tempo. Se leggi i prolegomeni del Wolf e le lezioni di Guglielmo Schlegel ti si fa subito aperto con quanta intelligenza avesse la critica penetrato nell' antichità; il triumvirato d'Eschilo, di Sofocle e d' Euripide, diresti ch' e' lo consideri come contemporaneo, quasi che fra quello e i suoi studiosi, migliaia d' anni non s' interpongano. Ma a questo punto si soverchiarono i giusti confini, e l'assoluta apoteosi dell' antichità destò quella nazionale reazione che i Te-

deschi chiaman romantica, e che strettamente si congiunge col gran sollevamento contro il francese.

La mutata direzione de' filologici studi, che da Omero si erano alla poesia drammatica rivolti, operò un essenziale cambiamento nelle discipline della filologia tutta quanta. È a tutti manifesto che l'epopea omerica porta molto meno che non tutta la poesia drammatica l'istorica impronta dell'ellenismo. L'età in cui surse l'omerico canto, risale infatti a que' tardi e tenebrosi tempi in cui l'istoria principia a separarsi da la tradizione, e' Greci sotto un nome comune ad una comune pubblica vita danno cominciamento; il perchè alle epopee omeriche mancano tutte quelle qualità che ogni letteraria creazione ritrae da un consorzio comune politicamente ed intellettualmente ordinato.

Il canto omerico, sebbene sia la originale fonte di tutta la ellenica vita, è 'l canto recitato alla cuna de' popoli: e quindi è nel possesso comune di tutti i popoli e di tutti i tempi; ma fra le poesie artistiche, quali sono le creazioni della drammatica, e lo spirito dominante ne' popoli moderni, è essenziale divario e d'idea e di tempo, sì che certamente elleno non possono proporsi come ideali tipi e norme a' tempi moderni, ma vogliono sì bene *istoricamente* essere e contemplate e studiate.

E in questo principio con tanto maggior forza insistiamo, da che vorremmo che s'intendesse riporsi qui il fondamento della filologia quale è intesa da noi in un concetto essenzialmente diverso da quello che n'ebbero i filologi de' secoli anteriori, che que' modelli considerarono come norme ideali e assolute per tutti i tempi o almeno pe' loro. È vero che eterno dura lo splendore della bellezza al dramma greco come di quella che è tutta ideale: ma pur non fia chi ci nieghi che ad intendere profondamente e scientificamente l'antica poesia

tragica, e più ancora la comica, è ineluttabile bisogno d'un tal corredo di istoriche cognizioni per le quali ci sia fatto possibile di trasportarci a que' tempi lontani.

Ed ora l'ultima meta appunto a cui tende la classica filologia è l'istorica intelligenza delle opere classiche, da che solo quando in questa scientifica pienezza si fondi ha valore quella estetica ammirazione che destano; e noi infatti non veniamo già a risuscitare le esclamazioni di meraviglia o l'esortazioni d'attenersi a' grandi modelli omai ripetute fin di soverchio, ma sì in vece altamente dichiariamo che ad intendere e a dar giusto peso alle grandi creazioni artistiche è d'uopo aver chiara conoscenza delle istoriche circostanze sociali e civili fra le quali ebbero origine, ed estesamente e profondamente conoscerle, e quasi viver fra esse, e penetrare in somma in tutte le ragioni della vita antica.

Nel che è a dire per la verità che resero grandi servigi alla scienza i più recenti studi germanici, de' quali appunto accenniamo ora per sommi capi lo svolgimento.

Mentre adunque la letteratura e la filologia tedesca fin qui erano andate di pari passo, a questo punto si separarono. Il Wolf non partecipò a questo rinnovamento filologico, che produsse i più grandi effetti nelle poetiche creazioni del Goethe e dello Schiller, ma, pervenuto al massimo grado della sua filologica attività, incominciò a dividere le sue forze rivolgendole a diverse parti teoretiche dell'antichità. E lo stesso accadeva de' suoi antichi compagni: la vita politica ne avea distaccato Guglielmo d'Humboldt; le proprie creazioni tenevano tutto occupato lo Schiller, che poi prematura morte colpiva: negli studi naturali s'era ritratto il Goethe; e Gottofredo Hermann saliva sul trono de' filologi d'Alemagna che già aveva tenuto e con tanto onore Federigo Augusto Wolf. L'Hermann, e ognuno sa quanto suoni alto il suo nome

e con quanto grato animo noi lo dobbiamo qui registrare, consacrò specialmente i suoi studi alla tragedia de' Greci, ma il metodo e lo scopo che ad essi propose fu essenzialmente diverso da quello che a gli omerici propose il Wolf, imperocchè egli si ricongiunse alla filologia del secolo XVIII, quale già era stata professata, avanti il Wolf, in Germania, in Olanda e in Inghilterra. L'Hermann fu invero altamente benemerito de' filologici studi; chè a lui e alla sua scuola è dovuta massimamente la gloria di averci dato appurati e con sana critica stabiliti i testi degli antichi scrittori: nel suo sistema scientifico concesse maggior valore al lato *formale* della filologia, alla critica cioè, alla grammatica ed alla metrica, sì che a tale pervenne da gareggiare direi quasi con gli antichi istessi nel maneggio delle loro lingue; ma è pur vero che in tal guisa l'Hermann si pose a capo d'una scuola filologica isolata, che operando in angusti confini, non cura quanto è mestieri quello che la circonda.

XV. La letteratura tedesca frattanto separatasi da la filologia abbandonava l'antico elemento, e le ne derivava quella sua forma romantica, che, date le spalle all'antico, s'immerse tutta nel sentimento nazionale e cristiano, quasi fosse un respingere il culto ellenico che s'era levato tant'alto nel più splendido periodo della sua istoria che prende nome dal Goethe e da lo Schiller.[1] Il ridestarsi de' sentimenti nazionali, allora che la Germania pugnò la nobile guerra di sua indipendenza contro il coronato capitano di Francia, avvalorò e incoraggì la nuova letteratura tedesca, che nel campo scientifico combattè

[1] Chi bramasse più particolare contezza di ciò che qui sommariamente è accennato, ricerchi gli storici della letteratura tedesca, quali il Gervinus e Giuliano Schmidt. Ma in rispetto alla connessione della filologia classica con la nazionale letteratura germanica, può ottimamente servire l'ingeguoso libro di G. Herbst « *L'antichità classica nell'età nostra* » (Lipsia 1852), a cui più specialmente attingiamo per questa parte del nostro lavoro.

prosperamente l' antico come *elemento alla vita moderna*, e suscitò d' altra parte l'amore per il passato della nazione, che servendo a' politici interessi, vigorosamente per ogni modo s' oppose al culto esclusivamente letterario.

Di tanto mutamento di cose nell' ordine intellettivo della nazione anche la filologia, per quel suo nesso con la letteratura di cui sopra toccammo, ebbe a risentir grandi effetti. Imperocchè l' amore dell' antichità, lasciati da parte i poeti, propose ad obietto de' propri studi i politici instituti del mondo antico, la greca filosofia e Platone principalmente, da che i romantici speravano di ritrovare in esso, che fu sempre il più celebrato, ma 'l meno studiato scrittore dell'antichità, pensamenti a'loro affini; e 'l Wolf, con l' originalità de' suoi studi sul divino filosofo, fu pur quegli che ad esso avviò i cultori delle filologiche discipline, aprendo l'adito allo Schleiermacher ed alla sua scuola. E dal romanticismo derivò pure siccome scienza la *mitologia*, principalmente rappresentata a quest' epoca dalla simbolica del Creuzer dettata con ispirito assolutamente romantico.

Lo studio dell'antichità, nel vero senso della parola, destato da l' amore per le politiche instituzioni della vita germanica, non si volse in su le prime a' Greci che per ogni altro rispetto erano stati fin qui celebrati, ma sì al popolo veramente politico del tempo antico, al romano. Fu allora che vide la luce la grand' opera su la storia romana del Niebuhr, a cui lo avean preparato i tempi e la vita politica, e più gli ammaestramenti del Voss, del Wolf e del Kant. Non intieramente intesa da prima, quando era cessato l' ardore per le pubbliche instituzioni della patria, a poco a poco esercitò il più grande influsso su la filologia del suo tempo, da che risvegliò per la prima volta un efficace interessamento

per lo svolgimento politico degli stati antichi. E così anche da questo lato torniamo a far capo al grandissimo Fed. Aug. Wolf, che ne' suoi prolegomeni a l'orazione contro Leptine racchiuse un tesoro d'idee su l'antichità pubbliche penetrando pel primo con l'occhio di profondo conoscitore il politico ordinamento greco. A' germi racchiusi ne' prolegomeni del Wolf a quella orazione, diè svolgimento Augusto Böckh nella sua grand' opera *La politica economia degli Ateniesi;* ma con una erudizione e tali indagini che affatto erano indipendenti dalle erudite teoriche del Wolf, chè anzi vi riconosci più facilmente l'influsso del Niebuhr, a cui era dedicato quel libro, massimamente pel metodo che seguì, di risguardare cioè istoricamente o sivvero ne' suoi progressivi svolgimenti le politiche instituzioni. A differenza però del Niebuhr il Böckh ti prende come bello e formato lo stato politico per dichiarartelo poi e spiegartelo partitamente; così il procedimento scientifico è inverso a quello del Niebuhr, e se questo ti conduce all' istoria quello ti guida all' antichità. Due scuole adunque sono scese in campo in Germania per contendersi la egemonia della scienza, dopo che il Wolf per il congiungimento con la letteratura tedesca e 'l Niebuhr per quello con la vita politica si furono alzati maestri e guide nella trattazione della classica antichità.

Frattanto anche il romanticismo aveva prodotto i suoi frutti avviando le menti a gli studi germanici o a le ricerche su le antichità germaniche, la lingua e la letteratura tedesca più antica e 'l medio evo in universale nelle sue leggi, nelle sue instituzioni e nella sua vita; a la istoria moderna, secondo un nuovo sistema scientifico studiata; e finalmente alla filologia orientale, che ognun sa quanto anche per la classica antichità abbia importanza. Ma questi nuovi obbietti di studio e di

ricerca non iscemarono i cultori del mondo greco e romano, e le due scuole filologiche del Böckh e dell'Hermann combattevano pel primato della filologia. Quegli intanto, consacratosi con tutte le forze ad approfondire e a dominare l'antichità ellenica in ogni sua parte, ne aumentò le fonti istoriche con la sua doviziosa *Collezione delle iscrizioni greche* e penetrò nelle più intime ragioni della vita politica d'Atene, dello stato cioè che, fra tutti quelli dell'ellenica confederazione, ha più d'importanza per l'istoria dell'uman genere. Che se, chiusi negli angusti limiti d'un proemio, dobbiamo passarci de' grandi meriti del Böckh per l'istoria della greca letteratura e la buona intelligenza de' classici autori e le molteplici e variatissime dichiarazioni di vari punti dell'universa filologia, non possiamo non ammirare tanta scientifica attività e non venerarlo come il creatore delle antichità pubbliche della Grecia. Che infatti dietro a così grande maestro la scuola ch'egli formava, fatta forse una sola e grande eccezione, consacravasi a dare svolgimento minuzioso ed erudito alle politiche antichità, ond'egli aveva instaurato lo studio; e in generale può dirsi che l'attitudine a le indagini e la critica andasse per essa avanzando, se non che a poco a poco si dilungò dall'alta meta che il Wolf ed il Niebuhr avevan prefisso alla filologia, perdendosi invece negli aridi campi dell'erudizione.

XVI. Alla forma de' classici autori si consacrava dall' altra parte con tutte le forze di potentissimo ingegno Goffredo Hermann. Egli sotto un certo rispetto dee annoverarsi fra quegli umanisti che reputavano di trovare nella classica antichità tutto l'ideale e 'l fondamento d'una superiore cultura, e, poichè traevan di là la misura anche per tutta la vita moderna, consacravano ad essa tutte le loro forze. Ma nella scienza non reputò doversi

estendere così largamente facendo una distinzione fra la pura filologia e lo studio dell' antichità; chè anzi la forma de' classici autori era il campo speciale alla sua attività; e, se l' Hermann trattò qualche volta dell' essenza dell' antichità ellenica, lo fece solo per incidente o in forma polemica, chè sola *l' opera letteraria* era la meta de' suoi intellettuali lavori e il fine de' suoi studi. La giustezza dell' osservazione e l' equo apprezzamento del concetto, espresso da l' opera letteraria, che certamente rifulsero come grandissimi pregi nell' Hermann, ancorchè la sua scuola affatto si limitasse alla considerazione della forma, non sono però, quando sien soli, gli elementi bastevoli alla filologia; chè anzi perchè la possa a giusto titolo chiamarsi la *riproduzione dell' antichità classica,* mestieri è che, almeno per una parte, ricerchi la legge e la regola della vita antica. E l' Hermann vide questo vero, ma i suoi filosofici studi e le dottrine massimamente del Kant non che la sua propria indole lo avviarono alla ricerca delle leggi formali della lingua, che per lui addivenne principio e fine d' ogni sua scientifica attività; e certo il laborioso conato del gran filologo, di trarre cioè dalle tradizioni dell' antichità classica, almeno pel lato della lingua, le leggi d' un mirabile organismo, non riuscì alla filologia in generale men vantaggioso che lo studio dell'altro aspetto dell' antichità.

Alla sua numerosa scuola, che talvolta dando soverchio peso all' accessorio con grave danno del principale cadde nel formalismo, fece un salutare contrapposto quella di cui sopra dicemmo del Bökh, se non che anche al di fuori di questa scuola si diffuse un' idea più propizia intorno a gli studi dell'antichità, da la quale poi nel campo della filologia vennero ottimi resultamenti. Il Welcker, il Bernhardy, e il Droyssen, che a questa dif-

fusione ebbero la massima parte, si ricongiungono alla scuola del Böckh solo indirettàmente, in quanto cioè osteggiano la filologia puramente formale; ma le opere di ciascuno di loro segnano un nuovo ed essenziale avanzamento della scienza. I primi due coltivarono ben diversamente fra loro il campo della istoria della letteratura, imperocchè il Bernhardy studia a provarne che essa ha proceduto di pari passo con lo svolgimento politico, e in ciò è un de' divarii fra la sua istoria e quella che qui diamo tradotta. E poichè siamo qui in sul parlare d'un'altra istoria della greca letteratura, diremo apertamente che noi a questa la posponemmo, perchè l'assoluta astrazione, gl'influssi della germanica filosofia, onde il linguaggio di soverchio filosofico e la forma istessa che ti si appalesa fino dalla divisione in istoria interna ed esterna, ci parve non la facessero atta a' bisogni degli studiosi italiani; e mentre a noi faceva mestieri d'un libro che gli animi giovanili conquistasse a questi studi, quella non avrebbe servito che a' filologi di professione. Il mezzo fra gl'influssi della moderna filosofia alemanna e la scuola istorica è tenuto dal Droyssen a cui è gloria d'avere trattato con ricca cognizione filologica e critico acume una larga parte, scelta l'ultima età dell'ellenismo, dell'istoria degli stati greci, prefiggendosi ad obietto speciale lo stato e la vita politica. E qui vorremmo poter del pari tenere proposito d'altri e molti e non men famosi filologi, quali il Lobeck, Carlo Fed. Hermann e G. F. Schoemann: ma i confini del nostro lavoro nol consentono, e a lo scopo che ci eravamo prefissi ne pare che basti l'avere così brevemente distinto i caratteri de' diversi sistemi della scienza che professiamo.

XVII. Queste due scuole del Böckh e dell'Hermann, come di sopra è detto, è omai lungo tempo che si contra-

stano la egemonia della scienza; ma intanto di mezzo alla schiera de' discepoli del Böckh s' innalza un poderoso intelletto, che si sceglie indipendente il cammino che vuol percorrere. Fissato il fondamento delle sue ricerche nella nazionalità e individualità del popolo greco, proclama un principio veramente istorico per la scienza delle antichità elleniche e d'esso compenetra tutto il suo sistema scientifico, sia che e' tratti la politica istoria o non piuttosto quella degli svolgimenti dell'arte e della letteratura. Per lui l' ellenismo non è già più un isolato fenomeno nell' istoria del mondo, ma anzi con la precedente istoria si ricongiunge, e la meta che prefigge a' suoi studi ella è appunto di determinare quello che sia originale e quello che d' Oriente sia venuto nel mondo greco; chè poggiandosi nell' indole delle stirpi diverse e' ti spiegherà le politiche instituzioni e le varie manifestazioni della intelligenza. Questi è Carlo Ottofredo Müller a cui ora si volge il nostro discorso.

XVIII. Egli nasceva a Brieg a' 28 d' agosto dell' anno 1797.[1] Nella casa paterna e dal padre istesso fu nell' infanzia avviato a' primi elementi delle scienze: dal 1806 al 1814 lo troviamo studioso giovinetto al ginnasio della sua natale città, dove, in sino dal bel principio diè a' divedere vocazione e amore singolare per le lingue

[1] Questi brevi ricordi della vita di C. Ott. Müller, che reputammo oon sarebbe per riuscire sgradito si trovassero innanzi all'opera sua, anche perchè possono dare immagine della vita e degli studi d' nn filologo alemaooo, sono estratti da' *Ricordi biografici,* che il fratello suo, dott. Eduardo Müller, prepose alla collezione delle opere mioori del nostro Autore. Quaodo prematura morte lo rapiva alla scienza, molti scrittori ne tesserono il meritato encomio, fra' quali basti citare Lücke, *Erinnerungen an K. Otf. Müller* (Ricordanze di C. Ott. Müller) Gottinga 1841; il prof. Klütz nell' Appendice alla *Gazzetta d' Augusta* 1841, o° 79, pubblicava una memoria che aveva per titolo *Ricordi del tempo universitario di C. Ottofredo Müller.* Delle aue qoalità morali e religiose parlarono specialmeote il Lieboer nell' orazione prooonziata nella solenne ricordanza di lui, e ad Atene, l' eloqueote Filippo Ioaooes, nella sua orazione funebre; *Λόγος ἐπικήδειος εἰς 'Οδοφρέδον Μύλλερον.*

classiche ma per la latina più specialmente, nella quale giunse ben per tempo a scrivere facili e non biasimevoli versi. Al cominciare del semestre estivo o alla pasqua del 1814 si presentò all' università di Breslavia, essendo facoltà, come a tutti è noto, allo studente tedesco di presentarsi e d' assentarsi dalle università al cominciare e al finir del semestre. Imperocchè questo è il luogo in cui dobbiam dire essere infinito divario fra l' università germanica e l' italica: lo studente tedesco vive una vita affatto particolare, segue gl' insegnamenti che più gli talentano, nè dà conto de' suoi progressi scientifici, se non quando consumato il numero de' semestri e fatti gli studi come gli piacque meglio che son fissati per legge chiegga di conseguire il grado accademico. Da quell' assoluta libertà che a gl' Italiani dee far ricordare i nostri studi del medio evo, non so dire se provengano solo vantaggiosi effetti: ma questo so, che lo studente tedesco è più avanzato, più maturo e più culto che non sia d'ordinario, a mal grado delle molte pruove e delle leggi disciplinari, lo studente italiano o francese, e che dalla scuola delle germaniche università escono tesi e lavori scientifici, quali uscir non vediamo dalle scuole de' pubblici studi d'Italia. Il Müller adunque, fattosi studente all' università di Breslavia, si consacrò specialmente a gli studi della filologia sotto il magistero di G. G. Schneider e dell' Heindorf. Ma gli studi del bello nol fecero sordo alle potenti attrattive delle altre discipline e delle filosofiche specialmente, ch' egli frequentò diligente le lezioni dello Steffens, del Kayssler e del Thilo, e, reputando necessaria al filologo la più varia ed estesa cultura, percorse quasi tutto il campo degli studi generali, ascoltando gl' insegnamenti di matematica dell' Iungnitz, le lezioni su la rivoluzione francese del Raumer, la botanica dal Link e la teologia dall' Augusti e dal Gass, donde forse gli venne il desiderio

d' occuparsi eziandio nelle lingue orientali. La filologia classica fu tuttavolta l'obbietto principale de' suoi studi, e massimamente da che, incitato dallo Schneider, filologo certamente noto a gli ellenisti italiani, e dall' amore che in lui aveva posto l' Heindorf, il celebre illustratore di Platone, avea deliberato d' entrare nel seminario filologico. Ella è questa una bellissima instituzione germanica, che, per un certo rispetto, tiene delle scuole normali di Francia e di Toscana, ma ne differisce appunto in quello che le nostre università dalle tedesche sono diverse; ella insomma ha per iscopo di agevolare e d'aiutare gli studiosi delle letterature classiche, fornendoli de' mezzi necessari agli studi e d' un' insegnamento maggiore; e qui ci si conceda di far voti, perchè gli ottimi frutti ch' ella ha già dato alla Germania dia pure all' Italia, dove oggi è trapiantata, nelle università di Padova e di Pavia.

XIX. E già fino da questo tempo, ed era nella età in cui gli altri giovani danno appena a sperare, la cognizione delle lingue antiche era per lui, come poi sempre fu, piuttosto mezzo che fine: chè in fatti istorici anzi che linguistici o critici furono i lavori pe' quali e' s' aprì l' adito al seminario, cioè una critica biografia di Numa Pompilio e un' istoria de' Maccabei, già ideata da lui fin da quando era al ginnasio.

Così una determinata vocazione gli faceva scorgere sino dal cominciare quella che fu la meta de' suoi studi la riproduzione d' una generale immagine della vita antica. Ma i severi e solitari studi non sia già chi creda che togliessero il Müller a' lieti conversari e al consorzio de' suoi coetanei, chè anzi di buon animo vi partecipò, socievole qual era e festivo, siccome n' attesta anche Lodovico De Sinner antico splendore della filologia in Francia, il quale già lo ebbe in conoscenza e famigliarità; nè da poi se ne ritrasse se non quando ebbe di soverchio a

dolersi di quel tumulto della vita studentesca che lo persuase ad abbandonare l' università di Breslavia. Ma anche in mezzo a quelle inquietudini attese a un grave lavoro che voleva gli servisse, e con lode, all' ammissione nel seminario filologico di Berlino, alla cui università si recò di fatto nella primavera del 1816, e vi s' intrattenne per tre semestri. Questo fu il tempo in cui più faticò e 'n cui raccolse il frutto maggiore per i suoi studi sì da gl' insegnamenti e sì dal conversare co' filologi che allora levavan più alto il loro nome in quella sempre celebrata università, ma sopra tutti con Augusto Böckh, che fu 'l suo vero maestro, come ben lo provano tutte le opere di lui da la prima, le *Æginetica,* all' ultima, l' *Istoria della greca letteratura*. Fu infatti il Böckh, come sopra dicemmo, che pel primo avviò la nostra scienza ad una obiettiva ed istorica considerazione dell' antichità ellenica, e le opere sue stanno ad attestarci com' egli, per l'acutezza della mente, la erudizione profonda e l' intima affinità del suo spirito con lo spirito dell' antica civiltà, studiasse a spiegare i classici autori per loro medesimi, intendendoli nelle ragioni interne ed esterne del loro modo di pensare e d' esistere. Ma a lato al Böckh splendeva allora nell' università di Berlino l' altro non meno grande indagatore dell' antichità, il maestro anzi più celebre nelle filologiche discipline, Fed. Augusto Wolf. Pel quale se 'l nostro Müller non sentì affetto ma piuttosto avversione n' ebbe colpa il metodo del Wolf, e in parte eziandio le non troppo amichevoli relazioni di lui col suo Böckh, e gli acerbi giudizi ch' egli avea pronunziato contro l' Heindorf, antico e caro maestro del Müller. Ei però non lasciava di fare suo prò delle lezioni e de' conversari degli eruditi che accanto al Böckh professavano l' antichità classica, e nell' introduzione alle sue *Æginetica* e nella dedica stessa al Böckh confessa d' andar debitore

a' colloqui col Buttmann dell'avviamento ad una vera spiegazione delle tradizioni eroiche della Grecia e dell' idea e de' costumi religiosi dell' antichità più remota, e in que' colloqui diceva d' aver passato le più amene ore della sua vita ritraendone il più forte impulso a' suoi studi. Ma a tanto ossequio e devozione pe' maestri più grandi della sua scienza, congiungeva altrettanta indipendenza scientifica; e ciò si farebbe manifesto a chiunque prendesse a paragonare il metodo che praticò il nostro autore nella sovra citata opera e poco da poi ne' suoi *Minii* con quello conciliativo che tenne il Buttmann nelle materie della mitologia, che sebbene ingegnoso, pur di soverchio si affidò senza bastevole fondamento al filo di dubbie etimologie. E da tal paragone verrebbe in chiaro anche un altro ed essenzialissimo punto di divergenza, in rispetto cioè delle attinenze dell' Oriente con la Grecia, che 'l Buttmann s' immaginò varie, reciproche ed antichissime. Ma su l' animo del Müller agì potentemente anche un altro nè men grande pensatore, quale fu il filosofo Solger di cui frequentò le lezioni di mitologia. Egli è vero che il Solger non tanto intese a illustrare le origini, gli svolgimenti e i mutamenti diversi delle idee religiose, cui i vari sentimenti e le costumanze del culto palesano, quanto più tosto l' intiero sistema mitologico, al fine di ritrovarvi poi dentro un fondo religioso che spiegasse i particolari anche individui in cui veramente consiste la vita; ma chi non riconoscerebbe nelle opere tutte del Müller questa istessa tendenza a indagare i particolari e gl' individuali caratteri così nelle singole persone come negli aggregamenti delle stirpi e de' popoli? Che se anzi entreremo a considerarle più addentro, agevole ci sarà di scoprire nel nostro autore anco una speciale predilezione ed un valore affatto singolare nel riconoscere la natura propria d' un paese e d' una contrada, per met-

terne poi in rilevanza l'influsso che ella ebbe su l'uomo che quella contrada abitò; e forse cotale valore in lui venne e da' suoi studi botanici e da le escursioni che di frequente fece per le campagne; come dal grande amore che sempre nutrì per i luoghi in cui sortì di nascere, gli derivò quello speciale diletto che trovava nell'indagare le migrazioni delle stirpi da le loro prime sedi in altre regioni, e lo studio di accennare sempre i legami di congiungimento fra le città madri e le colonie; fra' quali avendo ritrovato essere intimo quello affatto intellettuale de' più antichi culti, s'aprì la strada a varie e importanti scoperte nell'istoria antichissima della Grecia.

XX. Abbiamo seguito sin qui quasi a passo a passo l'educazione delle facoltà intellettive del nostro giovine filologo, nè farà meraviglia se, avendo dato già buoni frutti e molto maggiori promettendone, non appena conseguita la laurea, dopo soli due mesi di riposo da tanto gravi fatiche, fu chiamato, sul cominciare del 1818, al ginnasio Maddaleneo di Breslavia che allora reggeva il celebre Manso. Abbenchè si guadagnasse ben presto l'amore de' suoi discepoli, non pare che su le prime fosse troppo contento dell'insegnamento di soverchio elementare che gli era stato affidato, il perchè poco dopo passò ad un insegnamento più elevato, e alle classi maggiori. Ma nè l'ufficio che adempiva, come quegli che si sentiva chiamato a cose maggiori, nè la sua vita a Breslavia disturbata e da le lotte de' partiti in parte politici e in parte scientifici, e più dalle dissensioni fra la scuola di Breslavia e quella di Berlino, a cui apparteneva, poterono farlo contento, anzi gli erano soli conforti un cerchio d'amici, onde aveva sempre nuovi impulsi a le sue ricerche, e la grande estimazione in cui lo teneva il vecchio Guglielmo Schneider, maestro a tutti i filologi di Breslavia. Il perchè graditissimo gli dovè giungere

nel 1819 l'appello a la cattedra dell' Università di Gottinga, lasciata dall' illustre Welcker per quella di Bonn, con titolo e grado di professore straordinario di filologia classica e condirettore del Seminario filologico; mentre dalla liberalità del governo dell' Annover gli era anche stanziato, esempio non raro in Germania, uno speciale stipendio, affinchè compiacesse al suo desiderio di dimorar qualche tempo a Dresda, che ad onore della nostra città è detta la Firenze della Germania. E là si recava infatti di tanto in tanto, poichè anche dell' archeologia dell' arte doveva tenere pubblico insegnamento, a studiare i monumenti dell' arte antica ivi raccolti dalla munificenza del re di Sassonia. E così a 22 anni ascendeva con suo grand' onore una cattedra già illustre nel mondo scientifico, e che poscia da lui doveva ritrarre anche maggiore splendore.

XXI. A quanto gravi studi consacrasse il Müller il tempo del suo soggiorno a Breslavia, da ciò appare che ivi dettò il primo volume della sua *Istoria delle città e stirpi elleniche*, ovvero, *L' Orcomeno* ed i *Mini*. A scopo di quel lavoro come de' successivi, ma specialmente *de' Dori*, s' era prefisso d' arrecar nuova luce nelle oscure e confuse moltitudini delle tradizioni dell' età più remote: « liberando (com' e' dice) il mito dall' influsso dell' istoria che lo deforma e da quello non men nocivo della istoria il mito. » L' ingegno del Müller si sentiva potentemente attratto a considerare lo spirito umano nella sua intima unione con la natura, e questo aspetto direi quasi della operazione necessaria e dell' individuo e de' popoli, e l' ascosa regolarità de' procedimenti nella vita dell' uman genere sopra tutto ebbe diletto d' indagare e di esporre. Quindi la sua manifesta predilezione pe' tempi oscuri ed anteriori all' istoria, e per le tradizioni delle età più lontane, per questo che là si rinviene l' unico testimonio di

questa cotale vita dello spirito umano, chiuso ne' confini della natura, perchè la libera individualità dell' uomo singolo non s' appalesa ancora, non essendole consentito di dispiegarsi con quella forza che di se medesima è conscia, finchè sovra le grava la naturale necessità del carattere distintivo della stirpe. Egli è indubitabile che le remotissime tradizioni sì grande importanza hanno per la istoria dell' uman genere, in quanto sono monumenti di tutto il pensare ed operare interno ed esterno d' un popolo nelle primitive sue condizioni quando nulla è l' individuo ma tutto il popolo in universale, e tutto ciò che ne sappiamo non è più che la manifestazione di tutto quel popolo. Ora cotal principio professò appunto per ogni modo Ottofredo Müller, sia vigorosamente lottando con quanti si facessero a sostenere che la cultura de' popoli deriva dal predominio di alcuni spiriti eletti, che, l' intelligenza volgare soverchiando, dirigono; o da quello d' una casta sacerdotale, che per mezzo d' artifiziosi simboli e misteriosi riti si fa guida a' contemporanei; sia studiandosi incessantemente di giungere alla conoscenza di questo carattere proprio delle stirpi e de' popoli e delle loro affinità acciocchè dimostrare potesse come un necessario vincolo colleghi tutte le manifestazioni esteriori della loro intima vita l' arte, la religione, la legislatura, la lingua e i costumi, mentre in tutte queste manifestazioni si serba ognora identico il tipo fondamentale del carattere proprio del popolo e della stirpe. Ma appunto nell' istoria della Grecia gli offeriva la più strana anomalia a questo principio lo Stato spartano, la cui origine specialmente riportavasi dalla tradizione alla preponderanza ed al fermo volere d' un uomo solo.

XXII. Com' è egli possibile che un intiero popolo accolga instituti che in apparenza contrastano con la natura dell' uomo abbenchè pieni di confusione fosser

que' tempi in cui li accettava, ma più ancora che tanto costantemente abbiali per molti secoli conservati ponendoli a fondamento d'una delle più potenti repubbliche della Grecia, anzi tale che sopravvisse alla caduta di lei? Questa dimanda niun istorico s'era mai fatta per anche; ma il Müller nella continuazione dell'opera, di cui ora teniamo discorso, ne' due volumi cioè consacrati a' Dori, volgendo in mente queste considerazioni, con la più grande arditezza prese in esame la tradizione, e risalendone fino alle origini prime, tentò di provare ch'ella era nata da le idee de' tempi posteriori. Dimostrò che lo stato politico, fermato con tanta costanza, non fu già l'arbitrio e 'l volere d'un solo uomo in una determinata età, ma 'l resultamento necessario de gli antichi instituti morali d'un popolo istorico e delle speciali condizioni che alla conquista del Peloponneso conseguitarono. E così l'autore dello Stato spartano disparve, e la persona di Licurgo, al cui nome l'antichità da noi men remota avea ricongiunto, quasi per meglio comprenderli, tutti gl'instituti, che spontanei nel corso de' secoli erano nati dall'indole dorica; e ciò che parve opera d'un solo uomo, addimostrò invece risultamento della unione delle forze e della indole e della natura di tutto un popolo e di un'intiera stirpe. Fu questo il concetto fondamentale dell'opera di Ottofredo Müller *su' Dori,* che, sebbene venuta in luce più tardi, era già da tempo così concepita, e a bastanza ne lo provano l'*Orcomeno* ed i *Mini,* come queste furono, presso a poco, le idee che ne informarono i posteriori lavori.

Sappiamo bene come non sieno stati fin qui troppo benevoli per quest'opera i giudizi de gl'Italiani, fra' quali ci contenteremo di ricordare quello che ne pronunziava Cesare Balbo;[1] nè si pensi alcuno che noi veniamo qui

[1] *Meditazioni storiche.* Nota a la pag. 376. Edizione Le Monnier.

a farne l'apologia, imperocchè certamente il Müller di soverchio concesse alla forza creatrice della primitiva umana natura, che, a se medesima inconsapevole, opera secondo una legge necessaria, e di soverchio scemò il valore dell'azione individuale; donde avrebbero potuto conseguitare gravi errori, se quell'istesso sistema fosse stato largamente abbracciato. Ma niuno creda che al Müller bastasse di formarsi generali idee su l'indole de' popoli e 'l primitivo carattere delle stirpi, chè anzi sentì la necessità di vedere e d'intendere tutte le singole manifestazioni di esso: e se ne' suoi lavori scientifici nol fermarono bastevolmente le istoriche più riguardevoli individualità, gli tornerà sempre a grand' onore d'aver distinto con la massima cura tutte le più sottili modificazioni del tipo generale d'un popolo, donde si manifesta non pure il carattere delle principali stirpi di esso, ma eziandio quelle infinite varietà che corrispondono alle diverse contrade, e che all'occhio dell'accurato indagatore s'appalesano, quanto sono maggiori le forze vitali del popolo. E qual ricchezza di vita e' facesse scaturire dall'istoria del popolo greco, inutile è che diciamo, essendo a tutti notissimo.

Di qual momento poi fosser per lui la natura del paese, il suolo e il clima delle regioni, e quali ricerche geografiche, corografiche e topografiche i suoi lavori abbelliscano, si fa per sè manifesto. Che anzi questa medesima sua inclinazione traspare eziandio dalle sue ricerche linguistiche, le quali, abbenchè ne pubblicasse piccolissimà parte, pure lo tennero gravemente occupato negli ultimi anni della sua vita. Chè in fatti non avrebbe potuto dispensarsene, come che elleno sieno della maggiore importanza per l'istoria delle origini, delle attinenze e delle affinità de' popoli, da che il sistema fonetico o la manifestazione della natura d'un popolo per il mezzo

de' suoni, potendosi sensibilmente percepire, con ispeciale magistero ne palesa la forza naturale dello spirito, che con invariabili leggi opera su la lingua.

XXIII. E di qui ci si apre anche la strada ad intendere, perchè l' arte antica, e l' arte plastica più specialmente, avessero tanta parte negli studi, del Müller, chè ciò fu per quel nobile mandato che ha l'arte di rivelare a' sensi lo spirito, e tanto più quanto ella è più splendida e più sublime.

Abbiamo già detto quanto per le sue cognizioni nell' arte antica giovasse al Müller la sua dimora a Dresda. Ma non si creda che le stupende opere dell' arte antica gli sorgessero dinanzi quasi unicamente ad obbietto di contemplazione, imperocchè all' estetica contemplazione egli congiunse sempre severi studi, e ce ne fa bella prova quella sua dissertazione *Su' tripodi*, che fu largo risultamento dell' accurata disamina di un piede di candelabro che gli si offerse dinanzi fra le cose antiche in Dresda raccolte. Ma egli stesso in una lettera che è allegata dal suo fratello, in proposito del suo soggiorno a Dresda, diceva: « qui con tutte le forze del mio intelletto mi studio incessantemente d' aguzzare il mio sguardo per l' arte, d' indagare le differenze delle età diverse, di distinguere originali da copie e di ricercare le epoche dell' arte. » Nè minor frutto che da questo gravissimo studio gli veniva eziandio, dimorando a Dresda, dalle relazioni che legò con Carlo Augusto Böttiger, il famigerato archeologo, che non appena il conobbe invitollo a prendere parte al giornale archeologico artistico e mitologico che avea nome *Amaltea*, e poi con lo Schorn e Ersch, nella cui grande enciclopedia scrisse ben molti articoli risguardanti l' antichità classica, e in fine col Tieck, il capo della scuola romantica. Imperocchè è quasi inutile che diciamo, come in un' anima, quale era quella del

Müller, avesse altissima parte anche la nazionale letteratura, e molte sue giovanili poesie ne ricordano l'amore pel Klopstock, lo Schiller e Giovan Paolo Richter. La scuola romantica diè posteriormente un efficace impulso alle sue mitologiche ricerche, mentre *la filosofia naturale* o dello Schelling e ciò sarà ormai manifesto ad ognuno per quello che di sopra è detto, risvegliò il suo sistema scientifico. Non vogliamo però dire con questo che egli abbracciasse direttamente questo sistema fra' vari che allora avevan corso in Germania; ma tutti sanno come impossibile sia a chiunque pensi, il sottrarsi al poderoso dominio della filosofia; e così nell' *Orcomeno*, per modo d'esempio, alcune parti ricordano le idee e i pensamenti dello Steffens che sopra noverammo fra' maestri del Müller, mentre nelle idee che lo guidarono nella ricerca su l'istoria delle religioni, concordò con lo Schleiermacher il platonico, noto a' filologi per i suoi studi intorno al divino filosofo, e in questo principio più specialmente, che cioè la religione, anzi che essere una dottrina e un sistema, rampolla da gl' interiori sentimenti, laddove la parte dottrinale di essa e 'l suo carattere simbolico non n'è mai l'espressione che a quel pio sentimento risponda.

XXIV. Conducemmo la vita esterna del Müller fino al momento della sua assunzione alla cattedra di Gottinga, dal quale incominciò pel nostro filologo un tempo di soverchie fatiche, e specialmente per adempiere a' doveri de' suoi insegnamenti d'archeologia e dell'istoria dell'arte presso i popoli dell'antichità, da che a questa consacrava sempre il semestre d'estate. Non v' ha scientifico elemento ch' ei non si proponesse a studiare al fine di farsi padrone di quelle materie, e sappiamo che non gl' increbbero nemmeno gli studi anatomici, pe' quali acquistasse una più esatta cognizione delle opere d' arte.

Nel suo insegnamento comprendeva poi ogni parte della filologia classica, chè in fatti professò le antichità greche, la mitologia, l'istoria delle religioni de' popoli antichi, quella della letteratura romana, e forse gli mancò solo il tempo a trattare della numismatica e della paleografia. Tutto questo cerchio di scienze era da lui svolto nel giro di tre anni mentre insieme interpretava Erodoto, Tucidide, Pindaro e Tacito. Nel primo semestre invernale si fece a trattare degli oracoli degli antichi, poichè sovr'essi aveva fatto speciali studi pel suo *Orcomeno*, proponendosi di distruggere certe opinioni che allora avevano corso a Gottinga, massimamente per opera dello Schlözer, che cioè tutto quello che spetta ad oracoli e ad indovini, sia opera di frode sacerdotale. A gli altri doveri che gl'imponeva il suo nuovo ufficio, soddisfece pubblicando nel gennaio 1820 una dissertazione latina sul tripode delfico, e a'22 del medesimo mese leggendo una prolusione in cui si studiò di dimostrare come mancassero di fondamento le censure fatte al Winckelmann perchè gli fosse sfuggita l'origine egiziana dell'arte greca, e così ampiamente convalidava quella sua affermazione pronunziata già nell' *Orcomeno*, che l'antichissima cultura greca fosse ben più originale e indipendente che in generale non s'ammetteva. Ma cotali idee per le quali l'antichissima istoria greca veniva a prendere una forma ben diversa da quella che in sino allora aveva avuto, doverono necessariamente suscitare una polemica, e gli fu promossa di fatto dal Creuzer nella *Simbolica*, dal Kortüm e dal Passow. Nè si scoraggiava per questo; che anzi in quel medesimo anno pubblicò la sua dissertazione *Sul tempio di Minerva Polias*, l'articolo *Su' tripodi* nell'*Amalthea*, e quelli *Sovra Atene e l'Attica* nell' *Enciclopedia* d'Ersch.

XXV. A spese del suo governo mosse nel 1822 ad

un viaggio per l'Olanda, l'Inghilterra e la Francia, pel quale allargò le sue cognizioni in fatto d'arte antica, e strinse amicizia con molti de' più distinti uomini del suo tempo, fra' quali basterà che ricordiamo il celebre Payne Knight professore di Cambridge, che con la massima liberalità gli aprì le sue doviziose raccolte di bronzi antichi e di greche monete. Tornato a Gottinga, con rinnovato ardore riprese i suoi studi, e tutto il resto di quell' anno 1822 e 'l seguente consacrò alla sua opera *I Dori,* che non appena vide la luce destò quel rumore che ognuno può immaginarsi dopo ciò che sopra ne abbiamo detto; eccitando una contradizione molto maggiore che non l'*Orcomeno.* Ma nel fragore di quella disputa, in cui l'acerbità della critica fece più specialmente distinguer lo Schlosser, parve che gli crescesser le forze, chè in fatti pubblicò in breve tempo *Un' anticritica* de' suoi avversari e i *Prolegomeni d'una mitologia scientifica*, in cui è contenuta una teorica di questa scienza attinta alle osservazioni ed alle esperienze che l'autore avea fatte in questo campo di studi.

Nel 1823 fu innalzato a professore ordinario con un nuovo aumento de' suoi stipendi, principalmente perchè avea rifiutato la cattedra che gli era offerta nell' università di Berlino. A questo tempo anche la vita esteriore a Gottinga, che da prima non avea corrisposto ai bisogni del nostro Müller, gli si fece più lieta per causa della riunione che egli ed alcuni de' suoi colleghi formarono sotto il titolo di *Società Latina.* Era questo un convegno mezzo fra 'l ricreamento e lo studio, in cui si leggeva sempre uno scrittore latino e si disputava in latino, prendendo pure atto delle dispute in lingua latina; ma del resto era poi un ritrovo per comunicare, discettare e conversare di qual si fosse materia dello scibile. E il Müller che già dicemmo essere stato per natura socievole e lieto,

a quel convegno partecipava e se n' allegrava, come quegli che era ben persuaso venire non poco danno alla scienza da l' isolamento in cui i cultori ne vivono. Che anzi per ciò medesimo, con esempio che vorremmo vedere imitato anche in Italia, la sua casa era ognora aperta a gli studiosi giovani e specialmente a' Greci e a gli Americani che alla università frequentassero, e a quelli che s' erano dedicati alle discipline della filologia, i quali sempre aiutò in ogni loro bisogno sia di scienza o di altro.

Nel settembre poi del 1823 sposò a' suoi destini la figlia dell' Hugo, il gran giurisperito, e nel viaggio nuziale lungo il Reno, fece la conoscenza di Augusto Guglielmo Schlegel, del Niebuhr, del Voss e del Creuzer.

Poco dopo questo tempo con la dissertazione intorno a' Macedoni poneva fine alla contesa su' Dori, e, quella terminata, quasi lo sospingesse un triste presentimento, si volgeva di subito alle ricerche intorno agli Etruschi, con le quali voleva rispondere al quesito proposto dall' Accademia delle scienze di Berlino, da cui ne riportava poi il premio promesso il giorno 3 di luglio del 1836. Ma le ricerche intorno a gli Etruschi gli avevan fatto volger lo sguardo ad una parte delle discipline filologiche che da prima aveva poco considerato, alle indagini, io voglio dire su l' organico sviluppamento delle lingue antiche: ed ora a queste indefessamente attendeva, mentre dava opera alla stampa de' suoi *Etruschi* e alla edizione e versione delle *Eumenidi* d' Eschilo, e concepiva e meditava un' istoria interna ed esterna d' Atene nel mezzo secolo che s' interpose fra le guerre mediche e le peloponnesiache, non che una ben più estesa della lingua greca. Ma gli anni in cui più si dispiegò la sua attività come professore e come scrittore, furono il 1827 e 28, ne' quali terminò gli *Etruschi*, l' estesa recensione archeologica negli *Annali Viennesi di letteratura*, e i suoi be' commen-

tari *De Phidiæ vita et operibus*: mentre in pari tempo dalla cattedra incominciava a svolgere un insegnamento nuovissimo nel parallelo fra 'l greco e 'l latino, e nel Seminario interpretava la Teogonía Esiodea. Nella state del 1829 fu tutto occupato nella revisione d'una versione de' suoi *Dori* in inglese, e nel preparare il manuale dell'*Archeologia dell' Arte*, che poscia uscì in luce nel 1830. Per esso fece suo pro di tutte le scoperte e le indagini più recenti in fatto d'arte, come eziandio de' nuovi studi su la filosofia dell' arte per la introduzione a quel manuale. Due anni dopo scrisse la illustrazione de' *Monumenti dell' arte antica*, che scelti e ordinati da lui venivano in luce pe' disegni dell'Oesterley. Nel 1833 pubblicò la nuova edizione critica di Varrone *De lingua latina:* e nell' anno seguente lesse la sua prima dissertazione su le *Antiquitates Antiochenæ* nella Società delle scienze di Gottinga.

XXVI. Ad uomo così operoso e che in sì giovine età aveva levato tant' alto il suo nome, non farà meraviglia, se 'l governo dell' Annover confidò molti uffici ad un tempo: chè infatti fu inspettore de' gessi e delle opere d'arte, raccolte nella Biblioteca di Gottinga, commissario reale e poi preside della commissione scientifica degli esami, membro del senato accademico (1831) e consigliere aulico d'onore (1832). Pe' suoi fini scientifici ed archeologici specialmente imprendeva di tanto in tanto alcuni piccoli viaggi, che quasi servivano a ristorargli le forze, e così nel 1830 fu ad Annover, a Brunsvic ed a Monaco; nelle ferie autunnali del 1833 tornò in patria e poi passò a Vienna; nell' anno seguente ad Amburgo, Lubecca e Copenhagen, dove potè anche vedere e studiare la raccolta delle monete e de' vasi antichi del re. Frattanto, nominato professor d' eloquenza, a lui e al Dissen, che però in quel tempo fu sempre malato e morì

poi nel 1837, incombeva l'ufficio di parlare e di scrivere in tutte le solennità universitarie, e' suoi programmi svolsero sempre un qualche punto scientifico.

Ma da l'anno a cui siamo giunti, le ricerche linguistiche occuparono più che tutte le altre il nostro operoso filologo, sì che la sua stessa edizione di Festo considerava come un prodromo a ben più grave lavoro che andava già meditando e in cui comparativamente fosser presi in esame gl'idiomi di Grecia e di Roma. E mentre a così grande impresa si preparava, mentre continuava le antichità antiochene per la Società delle scienze di Gottinga, mentre dettava le *Quæstiones historicæ de munimentis Athenarum*, e una critica su' più recenti studi d'Archeologia per il giornale di Halle e gli articoli *Eleusi* e *Pallade Atene*, per l'Enciclopedia universale, e un'infinità d'altri scritti minori non che nuove lezioni su Persio e Giovenale, per la Società inglese *De' libri utili* preparava l'*Istoria della Letteratura Greca* che qui appunto offeriamo a gl'Italiani tradotta.

Ma nel 1837 a turbare la pace dello studioso filologo sorgevano calamitosi giorni per l'Università di Gottinga; chè ben sette de' suoi più valenti lettori furon destituiti perchè avevano protestato contro l'atto sovrano che abrogava lo Statuto del 1833. Ottofredo Müller sebbene fosse dell'istesso pensare non fu tuttavolta tra quelli, solo perchè reputò si dovesse soprassedere fino a che non fosse convocata la Dieta. E allora fra que' dolori gli tornò anche più forte nell'animo il desiderio di visitare i paesi in cui per tutta la sua vita avea tenuto fisi gli sguardi dell'intelletto. E nel 1839 partì per quel viaggio scientifico e artistico, dal quale pur troppo non dovea far più ritorno. Visitò da prima l'Italia, e lo seguivano il Neise disegnatore, lo Schöll ed un altro compagno; a Roma si fermò per tre mesi, e sul cadere dell'anno percorse la bassa

Italia e la Sicilia, dalla quale passò poi nella Grecia. In quaranta dì viaggiò il Peloponneso, e dopo breve riposo volle andare alla Grecia settentrionale per visitare il lago Copai, i Catabotri, Delfo e il tesoro di Minio; ma a Delfo, fosse perchè ei lavorasse di soverchio anche fisicamente per copiare iscrizioni e di sua mano scavare, o fosser anche le malefiche esalazioni del lago di Copai, dove passò una notte, questo fu tristo frutto di cotanto amore, che colto d'improvvisa malattia e uscito fuori de' sensi, fu riportato ad Atene dove il primo giorno d'agosto dell'anno 1840 alle quattro pomeridiane passava di questa vita.

Accompagnato da un'innumerevole moltitudine il suo cadavere ebbe solenne tomba sul colle che sovrasta all'Accademia di Platone, dove poi l'ateniese università gl'innalzò un'onoraria colonna; il funebre elogio eragli detto da Filippo Ioannes di quella medesima Università professore; e così in Grecia si spengeva, in servigio della scienza, una vita tutta dedicata a la Grecia, e la Grecia novella rendeva il tributo d'onore a chi più aveva illustrato con l'ingegno e con la parola la Grecia antica.

XXVII. Ed anche a noi, che a lui non siamo congiunti se non negl'instituti di quella che è la vita migliore dell'anima sopra la terra, sia concesso di spargere un fiore sopra una tomba aperta anzi l'ora per accorre gli avanzi d'un uomo, cui, se venne meno il tempo per modificare o correggere le troppo ardite opinioni, mai non venne meno nè l'amore del vero nè il desio di incamminare la scienza a' suoi più grandi risultamenti. Chè certo non v'ha chi non scorga, quanto grave danno alla filologia arrecasse l'acerba morte del Müller. Quali opere meditasse per la più matura età del suo ingegno, già di sopra dicemmo: ma quella che incompiuta rimase quasi a documento della rapitaci grandezza scientifica, e a farne

ognora più lacrimare la perdita, è questa appunto che oggi sotto italiana veste viene alla luce del mondo. A noi che consacrammo non poche fatiche a quest'opera, sarebbe sconveniente di recarne innanzi giudicio e più d'innalzarne le lodi. Sappiamo bene che alle critiche antiche e pronunziate non appena ella fu fatta dal fratello dell'Autore di pubblico dritto, se ne aggiunsero alcune nuove; sappiamo che in alcune parti la scienza dell'antichità ellenica ha progredito sì che in fine l'opera che traducemmo non possa dirsi l'ultimo pronunziato scientifico, e noi stessi non concorderemmo in tutti i più minuti particolari col nostro Autore. Ma per l'Italia, che non ebbe una vera istoria della letteratura greca sin qui, e che pur troppo tanto difetta di questi studi, che 'l sapere di greco sia oggi addivenuta una rarità, ci appelliamo a' maestri di lettere e di logica insieme, se mai avesser potuto credere conveniente che, in grazia d'una devota osservanza all'ultimo pronunciato scientifico, alla istoria del Müller ne avessimo dovuto preporre una più erudita e sottile, che vagasse nelle astrazioni o che affogasse nelle note dichiarative la splendida immagine della greca cultura. Adusati alle scuole, dove amendue professiamo la greca filologia, reputammo che per ridestare nell'italiana gioventù l'amore delle antiche lettere, che già fece famosi e maestri di civiltà a gli altri popoli i suoi padri, fosse anzi tutto necessità d'un libro, che con vivi colori dipingesse il campo in cui l'invitiamo a rinvigorirsi e ad addestrarsi; nè sapremmo dire in verità se altro libro potesse meglio che questo rispondere al nostro proposito.

XXVIII. Già di sopra è notato come il Müller dettasse quest'opera per la Società inglese *De' libri utili*, la quale ne pubblicava la massima parte (cioè fino al capitolo XXVI) nell'anno 1840, in altra forma e voltata

nell' idioma inglese col titolo *History of the literature of ancient Greece by K. O. Müller* (London, Baldwin and Chadock, 1840). « Ma una lettera dell' Autore, » dice il Dottor Odoardo Müller, che ne diè in luce da' manoscritti il testo originale, « scritta nell' ottobre del 1837 e
» a me diretta, pone in chiaro, che 'l mio fratello ebbe
» proposito di pubblicare in lingua tedesca e in Germa-
» nia l' istoria della letteratura greca che già avea inco-
» minciata nel 1837; e, ove gli fosse stato concesso di
» ritornare in patria, questa sarebbe stata probabilmente
» la sua prima occupazione letteraria. Ma dovè altrimenti
» accadere! chè nè pubblicare nè compiere ei dovè
» l' opera sua; ed anche questa lacuna ce ne fa più do-
» lorosa la perdita. Fu dunque mio dovere che la stampa
» del manoscritto già pronto riuscisse esatta e quanto
» più era possibile scevra d' errori: solamente alcune
» singole parti, al rispetto delle altre di breve estensio-
» ni, dovevano mettersi in luce, usando d' una prima
» minuta non leggibile in ogni parte e giovandosi della
» versione inglese. Ed in questi passi a me spetta il ri-
» spondere di questa o quella espressione. Ma per la
» natura dell' ufficio, a cui mi sobbarcai, non ho cre-
» duto d' aver facoltà di fare importanti cambiamenti od
» aggiunte da opere venute in luce posteriormente. Chè
» ben poco invero avrei potuto qui porre, che onorevol-
» mente tenesse luogo a fronte del lavoro del mio fra-
» tello. Ad agevolare l' uso pratico di quest' opera v' ho
» aggiunto un indice. Vaglia ora questa pubblicazione a
» corrispondere al suo scopo, e tutta la forma esterna di
» quest' *opus posthumum* d' un uomo che fu a tanti di-
» letto, possa non esser trovata indegna del suo Autore.
» Oltre all' editore (Giuseppe Max e C.) legato da lunghi
» anni in amicizia con l' Autore del libro, professo la
» mia gratitudine al professor Kunisch di Breslavia, che

» non pure m'aiutò nella correzione della stampa, ma ha
» raffrontato eziandio la versione inglese col testo, ove
» ne fu di mestieri. Qual classe di lettori s'augurasse
» l'Autore, quando scriveva quest'opera, lo indicò nel-
» l'Introduzione. Ma non temo mi venga taccia d'ingan-
» natore, se anche al più erudito e maturo prometto
» nuove idee e dottrine nuove dalla lettura di quest'ope-
» ra, abbenchè sia propriamente scritta pe' giovani. E
» sebbene incompiuta, quest' istoria della letteratura
» greca comprende nullameno la parte che più ne im-
» porta della letteratura del popolo ellenico, i due primi
» periodi cioè della sua istoria, secondo la divisione che
» ne è posta nell'Introduzione, ne' quali solo sarà a la-
» mentare che manchino Platone e Demostene; e sì che
» i più ampi risultamenti scientifici potevano a buon
» diritto attendersi in questo campo dalle indagini del-
» l'Autore! Quest' ultima opera sua si chiude appunto
» come la sua vita, che fu l'immagine di una vigorosa
» forza di sviluppamento vivace e lieto, che qui raggiunse
» il più sublime punto senza dar segno di infievolimento
» o di languore. »

Così religiosamente per la memoria dell' Autore di questo libro parlava il fratello suo nella Prefazione alla prima edizione (Liegnitz, agosto 1841), e questa istessa devozione per la scientifica altezza del fratello tornava poi a professare nelle poche parole che stanno in fronte alla edizione seconda, della quale appunto noi ci siamo serviti; e quelle modeste parole stimiamo pure di dover qui riportare: « Anche nel pren-
» dersi cura di questa seconda edizione, l'editore ha
» creduto di non doversi dipartire da' principii prima
» seguiti, e tanto meno perchè il suo procedere riportò
» piena approvazione da tali uomini, quali G. Bern-
» hardy e Fr. Ritter, nelle critiche che pubblicarono

» di quest' opera.[1] Stimò adunque non fosse in alcun
» modo da concedergli l' aggiungere cose proprie o in-
» framettersi ne' punti più controversi fra le opinioni
» dell' Autore e quelle che ad esse sono contrarie. Ma
» rettificando accettò con grato animo le correzioni d'al-
» cune sviste ed errori indicate nelle singole critiche
» della prima edizione, od anche altrimenti, e in parte
» eziandio per lettera, dal professor Wagner di Breslavia:
» così studiò a dare più uniformità all' ortografia, e, per
» quanto lo potè co' libri e le dissertazioni che erano in
» sua mano, qua e là indicò brevemente le osservazioni
» che erano state fatte contro le idee e le ricerche del-
» l' Autore, risguardando a' bisogni da diverse parti in-
» dicatine de' leggitori.

» Continui dunque quest' opera nella sua novella
» edizione in nulla d' essenziale da la prima diversa, e
» specialmente atta a procacciarsi un largo cerchio di
» lettori, quest' opera d' un uomo non dimenticato, a in-
» citare e a vivificare i giovani intelletti che massima-
» mente nell' età nostra han mestieri d' un' aura che li
» rinfreschi e ravvivi, quale appunto ci viene, più che da
» qualsisia altra parte, da quelle regioni che qui con
» mano maestra sono state tanto felicemente rappre-
» sentate. »

Ora con questo medesimo voto ed anche più caldo, quanto maggiore è il bisogno di tale incitamento per l' italiana gioventù, anche noi accompagnamo la nostra versione, alla quale non aggiungemmo che pochissime note là dove a' lettori italiani ci sembrò ne facesse mestieri. Non osammo però nulla aggiungere e nulla mutare nel testo, chè l'avremmo giudicato atto d' irriverente audacia, come imprudente consiglio reputato avemmo il proseguire

[1] *Gazzetta letteraria di Halle*, gennaio 2, 3, 4; e *Annali viennesi di letteratura*, vol. CIV, pag. 115-143.

un'opera che la morte ne ha lasciato incompiuta. Ma in quello che noi ci affaticavamo intorno al nostro lavoro, già fino dal settembre dell'anno precedente annunziato, da' torchi dell'Unione Tipografico-Editrice vide la luce in Torino[1] una traduzione di questa medesima istoria fatta non già dal testo originale ma su l'inglese traduzione di cui sopra toccammo. D'essa potrebbe sembrare ingiusto qualunque nostro giudicio: ma certo che quella pubblicazione sarà dalla nostra ben diversa, da che l'opera dell'alemanno filologo avrà nel professor cavaliere Domenico Capellina il suo continuatore, e noi ci rallegreremo di cuore con lui e con l'Italia, se avendo reputato di poter dar compimento ad un'opera, che un'acerba morte troncò innanzi al suo termine, farà che al nome del critico tedesco quello dell'italiano con onore e con gloria s'aggiunga.

E qui ci corre l'obbligo finalmente, poichè siamo sul parlare de' fatti nostri, di rendere anche le dovute grazie ad un celebre maestro di musica, pure alemanno, il signor Krauss che con isquisita cortesia, non appena pregato, ci aiutò de' suoi consigli per la interpretazione del capitolo XII, che a noi, inesperti delle arti in cui egli è maestro, offriva straordinarie difficoltà.

Così possa ora l'ardente desiderio degli animi nostri avere il suo compimento, e l'instaurazione della classica filologia incammini a nuovi sentieri gli studi italiani; chè bene è certo, che queste tali discipline, che noi reputammo di dover avviare ad uno svolgimento nuovo e diverso, una volta che radichino in Italia e trovino ingegnosi e zelanti cultori, daranno gran frutto.

[1] *Storia della Letteratura della Grecia antica* di Cristiano (sic) Ottofredo Muller, prima versiooe italiaoa continuata dal prof. cav. Domeoico Capellina. Torino, Unione Tipografico-Editrice 1858 Il primo volume vide la luce in gennaio, e giunge sioo a Pindaro; l'altro che va fino al cap. XXVI, in aprile.

XXIX. Ma cotale instaurazione non fia mai possibile fino a che ella non abbracci la scuola e l'università e la scienza. La scuola, affinchè la non sia tanto un ginnastico esercizio delle facoltà dell'intelletto, quanto una preparazione alla vita, a quel modo che la vita interna ed esterna de' popoli moderni si svolse ognora o nell'accoppiamento o nella lotta con gli elementi antichi. Il mondo romano infatti informò la vita esteriore o politica, il greco quella dell'intelletto. E se pur troppo questi antichi elementi, soverchiando talora i giusti confini, oppressero l'elemento proprio e nazionale, certo è, che la loro preponderanza non durò gran pezza, da che più presto o più tardi l'elemento nazionale rivendicò forte, vigoroso e splendido di grandi effetti il suo luogo. Ma finchè l'influsso dell'antichità si contiene entro i suoi limiti, esso è a reputare un gran bene per le nazioni, come quello che in se racchiude molti elementi di cultura ed avvia lo spirito nazionale all'intelligenza della vocazione sua propria nel gran consorzio dell'umanità. Tutto questo però non potrà pienamente adempiersi, sin che la umana educazione non abbia il suo fondamento principale nel latino e nel greco; finchè, tollerandosi a gran pena e sol per difetto di sfacciato ardimento il latino, se ne disgiunga il greco; e finchè questi studi sian trattati da chi li professi isolatamente e senza ricongiungerli con le altre scienze. E qui insistiamo su la restaurazione della filologia nella scuola per ciò che ognuno di per sè può scorgere fino all'evidenza, che le discipline filologiche non raggiungeranno l'altezza che loro s'addice se non quando sieno profondamente nelle scuole insegnate, *fin che con la religione e l'istoria non sien poste a base della intellettiva educazione del popolo*, e, a così esprimermi, non informino la vita intellettuale di tutto il popolo. L'istoria della moderna filologia tedesca ci fu largo testimonio

de'danni che derivano alla scienza dal suo isolamento; il perchè fin d'ora, se avvenga mai che i nostri voti s'adempiano, raccomandiamo a gl'Italiani di collegare la scienza con la vita di tutto il popolo, rendendola accessibile a tutti gli uomini culti che sono il fiore della nazione. Ciò che si studia e s'impara, ricordiamoci ognora, esser deve un possesso che duri poi per la vita, sì che il resultamento delle giovanili fatiche sia caro ricordo e benigno riparo nelle avversità della fortuna.

XXX. È qui omai volgendo al suo termine questo lungo proemio, in cui volemmo significare a gl'Italiani e a'giovani specialmente tutto l'animo nostro nell'avviarli a questa instaurazione scientifica, ne pare savio divisamento di rappresentare in brevi parole tutto l'âmbito delle discipline che raccomandammo al loro affetto e a'loro studî.

Essendo proposito della classica filologia l'indagare lo spirito de' due popoli classici, per formarsene un vivo concetto, come di esemplari per il tempo presente e 'l futuro, manifesto egli è, che i limiti dentro cui si ha da contemplare esser denno *la cognizione del paese* nel quale operarono, e *i fatti che compierono* a pro della umanità. Queste due discipline, che sarebbero come l'atrio della filologia, ci faranno intendere l'influsso del suolo e de'climi su lo sviluppamento dell'intelligenza, e gli accidenti fra'quali s'appresentano nell'istoria, determinandone l'individua persona, quasi di soli popoli destinati ad operare pel mondo, finchè non giungano al compimento della loro civiltà, per dare poi luogo ad altri popoli ed ad altre istoriche potenze che di quella civiltà si facciano riproduttrici.

Passando poi dall'atrio nell'interno dell'edificio filologico, troviamo in primo luogo tre scienze: *la grammatica, la mitologia, le antichità.* Queste tre discipline hanno

comunanza in questo, che il loro subbietto sono le nazioni considerate come l'accoglimento di molti singoli individui in queste tre manifestazioni della vita intellettuale. E quindi queste tre scienze ne rappresentano il carattere della nazione. Inferiori per ordine alle altre tre, che aggiungiamo più sotto, ne sono però come il fondamento, in quanto gli scrittori, gli artisti e gli eruditi nella loro nazionalità han la loro ragione. E fin che nella lingua, nella religione e nelle costumanze del popolo non si pensò a riconoscere quello che v' ha di comune al popolo universo, tutti i fenomeni si misurarono con la riga della personalità, che ben s' acconcia per la letteratura, l'arte e la scienza, ma preclude l'adito alla cognizione della vera essenza della lingua, della religione e delle costumanze, inducendo poi gravissimi errori e nella letteratura e nell' arte. Il perchè la *grammatica* non è un semplice organo delle altre discipline della filologia, ma sì, mentre è 'l mezzo all' intelligenza delle fonti, in essa, o meglio nella struttura della lingua ch' essa rivela, ricercare si debbono le proprietà caratteristiche de' popoli classici e così i primi elementi d'una psicologia di que' popoli. E del pari la *mitologia :* chè ella non ha ad accontentarsi della narrazione de' molteplici miti, per rallegrarsi come un fanciullo delle fantastiche forme, ma sì, usando di quel materiale all' intelligenza de' poeti, che in essa attinsero o i loro subbietti o le loro immagini, dee studiarsi d' intendere il senso di que' miti in loro stessi, per riconoscervi quello che più potentemente i popoli primitivi commosse; mentre le antichità dimostrandone i principii, che regolarono le forme del vivere civile e le costumanze de' popoli antichi, e a sistema conformarono il dritto, spiegheranno a gli occhi dell' odierna gente la perfetta armonia che domina la lingua, la religione e la vita dell' antichità.

E di qui potremmo ritornare a quel principio capitale già ampiamente sostenuto di sopra, che cioè un intimo nesso collega il mondo romano col mondo greco; chè infatti d'ambo i popoli sono sorelle le lingue sì per la comune origine dal gran ceppo degl' idiomi indoeuropei e sì per l'intiera e suprema affinità che insieme le stringe. Da comuni princípii discendono i loro miti religiosi, e in ciò solo ci danno segno di differenza che fra' Greci gli antichi simboli della natura, per l'artistico genio del popolo, si fan tutti ministri dell' arte, sì che la religione si fa arte, mentre a Roma, a gli interessi dello stato servendo, la religione si fa politica. E fin anche le costumanze del viver civile in amendue questi popoli a quella una e medesima idea si conformano ch' essi ebbero della famiglia; se non che la famiglia si discioglie nella Grecia ben presto per dare più largo campo alla libertà degl' individui, e allora al disformarsi della famiglia, si formano, benchè sul tipo di quella, gli stati; a Roma invece cresce lo stato sotto il predominio dell' ideale indissolubilità della famiglia, e di qui il germe di disgregamento che si chiude nella società greca, e l' opposta costanza nel tenere insieme i più diversi elementi nello stato romano, dalla quale poi gli derivò e l' attitudine più durevole alla vita civile, ed essa spenta, il dominio centrale che assimila alla cultura e all' idea romana i più disparati elementi. La Grecia adunque e Roma, noi tornammo così a dimostrare come vogliano per natura in un medesimo rispetto essere considerate e studiate, nè sol per questo che da un medesimo punto e nella lingua e nella religione e nelle costumanze mossero a' loro splendidi risultamenti, ma per questo eziandio più che le differenze loro con giusta lance non puoi misurare, se ambo i popoli non paragoni fra loro.

Le discipline e le ricerche che accennammo sin qui,

come elementi della nostra scienza, sono, e ognun sel vede, applicabili alla filologia di ogni popolo e d'ogni anche men culta nazione: sono all'incontro speciali alla filologia classica o de' popoli che ebbero antica, estesa e veramente liberale cultura e con certa scienza prefissero quasi scopo alla rappresentazione e cognizione loro il vero ed il bello, *l'istoria della letteratura, quella dell'arte* (chiamata più spesso, benchè impropriamente, archeologica dell'arte) *e l'istoria* infine *delle scienze*. Non è infatti la bellezza della forma ma altra e più speciale causa che fe' durar le piramidi e le sfingi d' Egitto o l'indiana letteratura: ma nella conservazione delle letterature greca e romana e de' monumenti di quei popoli meravigliosi ci si appalesa un imparziale giudizio dell'Istoria, che volle durassero come testimoni d'una cultura ideale e quasi norma ed esempio per tutti i tempi. Che poi questa nuova triade di discipline con quella di sopra accennata strettamente si ricongiunga, non è mestieri l'addimostrare, imperciocchè ognuno sa, come da un lato la letteratura l'arte e la scienza dalla lingua, dalla religione e dalle costumanze dipendano, mentre dall'altro potentemente sovr'esse reagiscono, questa triplice manifestazione dello spirito nazionale nobilitando: e così pure non crediamo qui necessario di toccare nuovamente del nesso che è fra 'l greco e il romano in ordine alle tre discipline, di cui ora è discorso, essendo volgare quella confessione d'Orazio della dipendenza della romana dalla greca letteratura. A queste sei discipline s'aggiungono come ausiliarie la *critica* e *l'ermeneutica,* che un dì si reputarono il nucleo della filologia: e in vero niuno esser potrà buon filologo, se d'esse non usi come degl'istrumenti della sua arte usa l'artefice; ma identificare le discipline ausiliarie con la scienza, ne pare che sia confondere i mezzi col fine, e quindi distruggere la

vera scienza, sì che ad esse non compete altro luogo che l' esterno di quell' edificio filologico che noi ci studiammo d' architettare.

Ed ora finalmente, dimostrata, come meglio potemmo, l' essenza e l' importanza della filologia, accennatane l' istoria ne' suoi periodi inventivo o italiano, erudito o de' tre secoli che precessero al nostro, storico e filosofico o germanico, e questo poi sì nelle sue generali vicende come in particolare nell' immagine che studiammo ritrarre d' Ottofredo Müller, fermata la ristaurazione della filologia nella scuola e nella scienza, il nostro discorso si volgerebbe alla gioventù italiana, a cui, come son consacrate le fatiche del nostro ufficio, così sacra è la laboriosa impresa a cui ci accingiamo: e ad essa ne pare di poter dire e tutto l' animo nostro e quella più calda esortazione che uscir potrebbe da le nostre labbra, ripetendo le solenni parole del secondo Plinio al suo Massimo, mandato per pubblico ufficio nella provincia d' Acaia: *Cogita te missum in provinciam Achaïam, illam veram et meram Græciam, in qua primum humanitas, literæ, etiam fruges inventæ esse creduntur.... ad homines maxime homines, ad liberos maxime liberos.... Reverere gloriam veterem et hanc ipsam senectutem quæ in homine venerabilis, in urbibus sacra est.*

23 maggio 1858.

GIUSEPPE MÜLLER. EUGENIO FERRAI.

ELENCO DELLE OPERE A STAMPA

E SEPARATAMENTE PUBBLICATE DA C. OTTOFREDO MÜLLER.[1]

I. *Ægineticorum liber*. Scripsit C. Mueller Silesius Dr. Philosoph. Berolini 1817 e libreria Reimeriana. (I primi due capitoli p. 73 formano la dissertazione inaugurale del Müller pel conseguimento della laurea in filosofia).

II. *Geschichten Hellenischer Stämme und Städte*. (Istoria delle Stirpi e città elleniche.) Vol. I. Orcomeno ed i Mini. Breslavia 1820. La seconda edizione corretta ed arricchita con le carte manoscritte del Müller e curata dallo Schneidewin vide la luce in Breslavia l'anno 1844.

III. *Minervæ Poliadis sacra et ædem in arce Athenarum illustravit C. Od. Müller*. Gottingæ e libreria J. Fr. Roewer. MDCCCXX.

IV. Il secondo e terzo volume delle Istorie delle stirpi e città elleniche vide la luce in Breslavia nel 1824 sotto il titolo *I Dori:* e poi nel 1844 per le cure dello Schneidewin ne uscì la seconda edizione che comprendeva anche il primo volume sopra citato. In Inghilterra ne fu pubblicata una traduzione con aggiunta dell'Autore sotto il titolo seguente:

The History and Antiquities of the Doric Race by C. O. Müller Professor in the University of Gottingen translated from the german by Henry Isnell Esq. and George Cornewall Lewis Esq. Student of Christ Curch. Oxford by John Murray.

V. *Über die Makedonier. Eine ethnographische Untersuchung*. (Su' Macedoni, ricerca etnografica). Berlino 1825.

VI. *Die Etrusker; Vier Bücher*. (Gli Etruschi; libri quattro.) Memoria premiata dall'Accademia delle Scienze di Berlino; volumi due, Breslavia 1828.

[1] Non sono in questo elenco comprese le molte memorie e articoli pubblicati ne' diversi periodici.

VII. *Handbuch des Archäologie der Kunst.* (Manuale dell'Archeologia dell'arte.) Breslavia 1830; 2.ª ediz. 1835; 3.ª edizione per le cure del Welcker 1847. Fu tradotto in francese da M. P. Nicard, Parigi 1841. Ci si dice essere stato tradotto anche in italiano e pubblicato a Napoli.

VIII. *Carta della Grecia Settentrionale.* Appendice a' Dori. Breslavia 1831.

IX. *Denkmäler der alten Kunst nach Auswahl und Anordnung von K. Otf. Müller gezeichnet und radirt von Karl Oesterley.* (Monumenti dell'arte antica. Secondo la scelta e disposizione di C. O. Müller disegnati ed incisi da C. Oesterley. Gottinga 1832.

X. *L'Eumenidi d'Eschilo,* testo greco con versione tedesca. Gottinga 1833. Con un'appendice, Gottinga 1834, ed una dichiarazione, maggio 1835.

XI. *M. Terentii Varronis de lingua latina librorum quæ supersunt, emendata et annotata* a C. Od. Müllero Anno MDCCCXXXIII. Lipsiæ.

XII. *Antiquitates Antiochenæ Commentationes duæ.* Gottingæ 1839.

XIII. *Sexti Pompeii Festi de verborum significatione quæ supersunt cum Pauli epitome emendata et annotata.* Lipsiæ 1839.

XIV. *L'istoria della letteratura greca* fino al capitolo XXVI apparve nell'anno 1840 in lingua inglese sotto il titolo: « History of the literatur of ancient Greece. » London 1840. Nel 1841, per le cure del suo fratello Odoardo vide la luce il testo tedesco quale ora noi lo diamo tradotto in due volumi. La seconda edizione, della quale ci servimmo per questa traduzione, fu pubblicata a Breslavia nel 1857.

XV. *Le opere minori* del Müller e le memorie sparse ne' diversi periodici furono dallo stesso suo fratello raccolte e pubblicate col titolo: *Kleine deutsche Schriften über Religion, Kunst, Sprache und Literatur, Leben und Geschichte des Alterthümer.* (Opere minori su la religione, l'arte, la lingua e letteratura, la vita e l'istoria dell'Antichità). Breslavia 1847.

INTRODUZIONE.

Nell' imprendere l' istoria della letteratura greca non è già mio proposito d' enumerare le tante centinaia di scrittori, le opere de' quali, scampate alle altre vicissitudini, furono arse nella biblioteca d' Alessandria dal califo Omar, non forse a sì grave danno dell' uman genere, com' altri potrebbe pensare; da che difficilmente, se tanta mole di libri fosse sino a noi pervenuta, sarebbe stato possibile il nascimento della nuova letteratura. Nè io voglio nemmeno tentare d' introdurre i giovani miei lettori (e d' averli tali fo conto speciale) nelle quistioni delle scuole filosofiche, nelle teoriche de' grammatici e de' critici, nel progressivo avanzamento delle scienze naturali fra' Greci, in nessuna in somma di quelle parti della loro letteratura, che furono esclusivamente dei dotti di professione e per i dotti. Ma noi considereremo qui la greca letteratura siccome l' elemento principe della cultura del popolo, ed imprendiamo a dimostrare, che quelle eccellenti opere dell' umano linguaggio, che a ragione veneriamo ancora sotto il nome di opere classiche de' Greci, derivano per natura dalla forma onde si vestì il concetto dei popoli greci, e dalla loro vita sociale e civile, rivelandone l' anima, il gusto e tutta la vita interiore di quella nazione, a cui più largamente che a ogni altra la natura sorrise.

Di qui discende anche la partizione della nostra materia: da che nella prima parte verremo esponendo lo sviluppamento della poesia e della prosa ne' tempi anteriori al

primato della civiltà attica; nella seconda, il fiorire della poesia e dell' eloquenza in Atene; e nella terza, l'istoria della letteratura greca nell' età che successe ad Alessandro, la quale, sebbene sia stata feconda d'un numero molto maggiore di scritture, potrà tuttavia per l'instituto dell' opera nostra in molto più angusti termini essere compresa, per questo che la letteratura, caduta affatto nelle mani degli eruditi, aveva cessato d'informare e di vivificare il popolo in universale. È agevole ora ci si aprirebbe il campo de' nostri studi, se non intendessimo di parlare che degli scritti dell' antichità sino a noi pervenuti. Co' nomi d'Omero e d'Esiodo potremmo dar tosto principio alla nostra istoria, ma per tale divisamento, siccome un poeta epico, saremmo tratti in mezzo all' istoria; imperocchè, come Minerva balzò vergine armata dal cervello di Giove secondo i greci poeti, così la greca letteratura ci si appresenta in tutta la maestà della sua bellezza fino da quelle opere, che, secondo Erodoto, Aristotele e quanti altri furono più accurati indagatori, giunsero più antiche alla nostra età. Nell' Iliade e nella Odissea, egli è vero che è facile a riconoscere la giovinezza del popolo, da cui derivarono questi canti, come quelli che vedi informati da una ingenuità tutta propria della prima età della vita; ma in un tempo solo tu scorgi già pervenuto a maturità il genere di poesia a cui appartengono, l'epica: le leggi tutte, che la riflessione e l'esperienza ne insegnano per l'epica poesia, sono ivi osservate con la sicurezza d'un senso estetico già formato: tutti i mezzi, per cui l'impressione può crescere, sono già in opera; nè mai ti dà idea di un primo tentativo o d'un conato impotente a raggiungere la più superba altezza poetica: anzi, da che nessuna poesia posteriore nè fra gli antichi nè fra' moderni giunse mai ad intonare con più verità l'epico canto, abbiamo ragione di dubitare, se mai poeta futuro potrà toccare questa medesima corda con esito altrettanto glorioso. Ma non è men vero di tutto questo,

che era d'uopo di molti tentativi e di vari conati, prima che l'epica poesia aggiungesse cotanta altezza; e fu appunto la grande perfezione dell'Iliade e dell'Odissea, che seppellì nell'oblio le poesie a questa respettivamente più antiche. Che se però questi tempi più vetusti non vengono nel cospetto dell'istoria della letteratura, non potremo noi renunciare ad intendere il nesso della letteratura greca con l'avanzamento della civiltà nazionale, studiandoci di formarci un'idea de' tempi che hanno preceduto la poesia omerica. Il perchè anzi tutto prenderemo a considerare quelle manifestazioni della intelligenza, che in generale precorrono alla poesia, e precedono le composizioni poetiche per quella medesima legge della natura intellettuale, per cui la poesia precede la forma regolare ed artistica della prosa. E queste sono la lingua e la religione. Quindi ci sforzeremo a tutto nostro potere per porre in evidenza il carattere e la natura della poesia de' tempi anteomerici, usando dei documenti che ne somministrano i canti omerici stessi e le testimonianze più autenticate dell'antichità men remota da noi.

CAPITOLO PRIMO.

LA LINGUA DEGLI ANTICHI GRECI.

La lingua, com'è la prima produzione dell'umana intelligenza, così è il fondamento di tutte le altre produzioni successive, e'l segno ad un tempo più sicuro della derivazione e dell'affinità d'una nazione con l'altre. Quindi lo studio comparativo degl'idiomi, il quale solo ne porge un qualche lume su le relazioni de' popoli in quelle tarde età, a cui non risale nessuna specie di memoria, nè una tradizione, od un mito. Da questo studio coltivato ne' tempi moderni più largamente e più scientificamente che non si fosse fatto per l'innanzi, si fece manifesto, che una gran parte delle nazioni del mondo antico formarono una sola famiglia, della quale le lingue diverse, fatta astrazione di non poche voci radicali, che quí non cale di considerare, hanno generalmente una medesima struttura grammaticale, e medesime le forme della derivazione e dell'inflessione. Questa famiglia di popoli comprende gl'*Indiani*, la lingua de' quali ci è conservata nella sua prima e più sincera forma dal *sanscrito;* i *Persiani*, la cui primitiva lingua, lo *zendo*, a quella degl'Indiani si mostra legata della più stretta affinità; gli *Armeni* ed i *Frigi*, popoli fratelli, degl'idiomi de' quali ultimo rampollo è l'armeno moderno degenerato sì, ma pur non tanto, che non serbi vestigio della sua antica famiglia; e poi la *greca nazione*, dalla quale discende siccome un ramo secondario il *popolo del Lazio;* e le *stirpi slave*, che sebbene abbiano presa pochissima parte allo sviluppamento delle facoltà intellettuali del genere umano, tuttavia nelle loro lingue ai Persiani, e

ad altri popoli con essi congiunti, s' accostano. A questi popoli aggiungi i *Lettoni*, de' quali i Lituani hanno serbato con mirabile fedeltà i caratteri fondamentali della formazione della lingua; e le stirpi *germaniche* e finalmente le *celtiche*, gli avanzi delle cui lingue, se giudicar ne possiamo, così snaturati e degenerati come sono, accennano varie deviazioni dalla struttura grammaticale delle altre, ma pure indubbiamente all' istessa stirpe appartengono. Nè passi senza osservazione, che questa famiglia delle lingue più perfette conta fra le sue membra il maggior numero di nazioni, quasi che la perfezione della struttura n' abbia favorito il progredimento e la diffusione. Ed in fatti la stirpe delle lingue che, per la perfezione della struttura e la potenzialità allo sviluppamento poetico, a questa tiene da presso, la stirpe semitica, alla quale appartengono l' ebraico, il siriaco, il fenicio, l'arabo, ed altri idiomi, le viene seconda anche in rispetto alla diffusione, sebbene non di poco inferiore; mentre le rozze e povere lingue degl' indigeni dell'America, per lo più sono ristrette in angustissimo cerchio, e par che non abbiano veruna affinità con quelle d' altre stirpi a loro immediatamente vicine. Indi potrebbe inferirsene: questa superiore attitudine alla cultura e all' aggrandimento delle lingue essere andata in quei tempi antichissimi di concerto con una maggiore energia fisica ed intellettuale, o più brevemente, con tutte quelle qualità, onde derivò come il futuro incivilimento, così anche l'incremento de' popoli che le parlarono.

Ma mentre la stirpe semitica occupava il mezzodì dell' Asia occidentale, l' indogermanica si diffondea in linea retta dal sud-est al nord-owest per l'Asia e l'Europa; la breve interruzione del dominio della stirpe indogermanica nelle regioni fra l' Eufrate e l' Asia minore sembra causata dagli avanzamenti dal mezzogiorno di alcune stirpi semitiche o siriache: da che è verosimile, che in origine i popoli di questa famiglia fossero l' uno a l'altro succedentisi come gli anelli

di una catena, sebbene ora non possiamo accertare donde questa linea movesse, o donde scaturissero le sorgenti di questo fiume. E del pari non abbiamo potuto sino a qui formarci un' idea certa e ben chiara, se queste lingue fossero state già parlate dai primi abitatori de' paesi ai quali appartengono, o se vi sieno state introdotte da successive immigrazioni, così che un popolo rozzo e primitivo abbia avuto da un altro d'indole meglio atta gli elementi fondamentali della sua lingua, ai quali abbia innestata tuttavia qualche parte del suo dialetto anteriore: e questa è probabile ipotesi per quelle lingue più specialmente, che, dando pur segno d' una generica affinità con le altre lingue, grandemente se ne dilungano nella struttura grammaticale e nelle voci radicali.

Ma da questo studio comparativo, sono a trarre molti resultamenti per la condizione primitiva della civiltà de' popoli, onde poi si diffonde una luce inattesa, che ne rischiara molte contrade, da prima coperte di tenebre impenetrabili all' occhio indagatore dell' istorico.

Che i selvaggi della Grecia dalle rozze articolazioni naturali, dalle grida ferine con le quali esprimessero i loro animali bisogni, e da' suoni pe' quali tentassero d' imitare le impressioni ricevute dalla natura esterna, pervenissero a poco a poco a quella lingua melodiosa e nobile, che ammiriamo nelle poesie omeriche, non è supposizione ad accettare possibile. Siamo anzi oggidì scientificamente certi, che quelle parti appunto della lingua più astratte, e che meno potevano derivare dalla imitazione dell'impressioni esterne, siano state per le prime fissate, e per le prime abbiano avuta una forma certa; dal che la massima somiglianza di queste parti fondamentali della orazione in tutte le lingue della nostra famiglia. E tali sono il verbo *essere*, le cui forme nel sanscrito, nel lituano e nel greco si rassomigliano tanto da potersi scambiare; i pronomi, che indicano i rapporti più generali delle persone e delle cose con la mente di chi parla;

i numerali, significativi d' idee non meno astratte e indipendenti dalle impressioni individuali; e finalmente le forme grammaticali, che indicano le azioni espresse dal verbo nel loro rapporto col tempo e con le nostre idee, e gli obietti di queste azioni significati da' nomi ne' loro vari e mutui rapporti. Nè è a dubitare, che la ricchezza di forme grammaticali, che noi scorgiamo nel greco, non debba derivarsi dall' epoca più remota della lingua, se noi ritroviamo le tracce di quasi tutte queste forme nelle lingue affini; da che questo non sarebbe possibile, se non avessero già in comune possedute queste forme prima della loro separazione. Così, per modo d' esempio, noi troviamo nel greco e nel sanscrito gli aoristi, che esprimono un' azione momentanea, quasi ella fosse un sol punto, distinti dagli altri tempi, che ne la significano continuata, e quasi una linea non interrotta.

E in generale, troviamo che la lingua, dal punto onde si può cominciare a considerarla, scema nel decorso del tempo il numero delle forme grammaticali, i segni cioè dei casi, de' modi e de' tempi; e l' istoria delle lingue figlie del latino, e quella pure delle germaniche, ne fa persuasi, che l' organismo d' una lingua, vigoroso e ricco una volta, a poco a poco s' indebolisce, e così impoverisce, sino a tanto che non le rimangano se non pochi avanzi delle sue primitive inflessioni. Ma le lingue classiche, e la greca più specialmente, hanno conservato la massima parte delle loro forme grammaticali insino al loro scientifico svolgimento, sì che ben poco s' andò sperdendo dell' antico greco in tutto il periodo progressivo di questo idioma da Omero agli oratori attici. E questa ricchezza di forme non è a dire che sia essenziale qualità della lingua, se la si consideri solo come il mezzo all' espressione del pensiero. Ognuno sa, che la lingua chinese, la quale, a dir propriamente, sta tutta nell' aggregamento di voci radicali, senza qual si sia forma grammaticale, riesce ad esprimere con suf-

ficiente esattezza le idee filosofiche; e l'inglese, che, derivata dal rimescolamento de' più disparati elementi, è fra le lingue d' Europa la più povera di grammaticali inflessioni, risponde, a confessione anche degli stranieri, meglio di ogni altra fra le sue sorelle ai bisogni di un' efficace eloquenza.

Qualsiasi spregiudicato linguista consentirà queste affermazioni, ma sosterrà tuttavia, che nella ricchezza delle forme grammaticali e nella sottile gradazione, e quasi direi sfumatura del pensiero che ne consegue, si manifesta uno spirito d' osservazione e un criterio, che noi dobbiamo ammirare e riverire come la incontestabile prova della giustezza e della sottigliezza del pensiero di quei popoli di vetustissime età. Nè uno solo di quanti vivono oggi in Europa, se ripensi alle impressioni che le lingue classiche producono con l'antica pienezza delle loro forme, e questa poi paragoni con la sua lingua materna, negherà a se medesimo, che in esse le parole rivestite d'inflessioni, siccome fossero muscoli e nervi, si presentano quasi corpi pieni di vita, d'espressione e di carattere, mentre ne' moderni nostri idiomi la parola è intisichita a guisa di scheletro. E da questa ricchezza delle forme si trae anche un altro vantaggio : le parole, che per l'espressione del pensiero sono fra loro connesse, si manifestano tali immediatamente anche all' orecchio, acquistando così le proposizioni una certa simmetria, ed anche senza artificio nel costrutto una chiarezza di percepimento, che potrebbe paragonarsi a quella di un edificio bene architettato; mentre nelle lingue moderne, povere di forme grammaticali, o l' espressione efficace de' vivi movimenti dell' animo è inceppata da una stentata ed uniforme collocazione di parole, o chi ascolta è nella penosa necessità di rintracciare la relazione delle singole parti della proposizione. E mentre le lingue moderne in generale, senza che si fermino nell'orecchie, s' aprono tosto la via alla mente, le lingue classiche dell' antichità si studiano di produrre un effetto corrispon-

dente su i sensi, aiutando così le facoltà del pensiero col riempiere l'orecchio di una quasi lontana consapevolezza del pensiero, che deve manifestarsi con le parole.

Fino a qui siam venuti dicendo delle lingue de' popoli della famiglia indogermanica, in quanto già fino dagli antichi tempi ci furono conservate nella loro integrità dalle opere scritte, e coltivate da' poeti e dagli oratori. Ora le osservazioni che seguono, sono destinate a qualificare *la lingua greca* esclusivamente dietro le sue note caratteristiche, che principalmente la distinguono nel paragone con le lingue sorelle. Nelle articolazioni della voce e ne' suoni che ne derivano, il greco tiene quella giusta via di mezzo, che distingue ogni produzione intellettuale del popolo ellenico, lontana del pari dalla soverchia pienezza, che dalla magra scarsità d' altri idiomi. Paragonando la lingua de' Greci con quella che le sta più da presso, per l' attitudine ad una espressione sublime e fiorente, cioè con quella degli antichi Indiani, questa prestò alla greca per un' intiera serie di consonanti, che in parte riesce impossibile ad esprimere o ad imitare ad una bocca europea, mentre la greca, per quello che riguarda le vocali brevi, d' altrettanto avanza l' indiana, la cui più melodiosa poesia stanca, quanto a dire è possibile, le nostre orecchie, a causa della monotona ripetizione del suono dell' *a breve*. Arroge poi in favore del greco una meravigliosa pienezza di dittonghi e di suoni nati da quelle combinazioni di vocali, che solo la bocca de' Greci poteva distinguere con la conveniente finezza, ma che su le labbra d' un moderno Europeo si confondono indistinte. Tuttavolta le leggi dell' eufonia, che spinsero gli altri popoli a rigettare varî incontri di consonanti e di vocali, per dare alle loro lingue più amenità e grazia, sebbene per quei troncamenti snaturassero le loro caratteristiche desinenze, imperarono anche su la lingua de' Greci. I quali ancorchè, seguendo le leggi dell' eufonia, si discostassero veramente dal prototipo

della lingua originale, che più non ritrovandosi in nessuna lingua particolare è pur possibile a indovinare da tutte le lingue prese in complesso, tuttavia, sempre amanti com'essi furono del giusto mezzo, seppero contemperare le consonanti con le vocali in un felice alternamento, sì che la loro lingua non perdesse mai la forza per la grazia, nè il suo proprio carattere per la melodia, ma anzi serbasse ne'suoi vari dialetti ad un tempo quella versatilità, che la rese atta alle più diverse specie della orazione poetica e prosastica.

Nè passeremo sotto silenzio un'altra qualità essenziale della lingua greca, ed intimamente connessa con la più antica istoria della nazione che la parlò, e che merita d'essere posta innanzi, quasi prognostico di tutta la seguente istoria della cultura greca. Per essere perfettamente intesi, vorremmo che ogni nostro lettore, se sia di classica cultura fornito, richiamasse alla mente le fatiche e le pene durate nello studio delle forme grammaticali greche, e quanti sforzi della memoria non gli siano costate; quelli sforzi spesse volte fan quasi disperata di venirne in possesso la mente de' giovani, desiderosa di capacitarsi delle cause, allora appunto che dovrebbe comprendere e ritenere come tante forme di tempi germoglino da radici disparatissime; come un verbo formi solo il primo aoristo, un altro solo il secondo, e fino anche le singole persone dell'aoristo quasi capricciosamente derivino in parte dalle forme del primo e in parte da quelle dell'aoristo secondo; ed anche più come di una quantità di verbi e di sostantivi non sieno rimaste che singole o poche forme, quasi ruine ed avanzi d'un'epoca trapassata. Chè certamente non fu sola la natura, la quale avesse a soffrire svariatissimi rivolgimenti e cataclismi, prima d'assumere l'attuale sua forma stabile e tranquilla, ma anche la struttura organica delle lingue fu colta in un' età anteriore a qualsisia letteratura da violenti sconvolgimenti, causati o dalle migrazioni de' popoli, o dalle

rivoluzioni intestine, che mandarono sossopra le parti di questo edificio per essere poi ricostituite altrimenti e in un nuovo corpo composte. E questo vale principalmente per la lingua greca, la quale sovr' ogni altra ne offre l' aspetto di un tessuto, fatto con sapiente e regolare consiglio, in séguito lacerato da una mano impetuosa, e ridotto in fila, che poi furono ordite in un nuovo tessuto. E di qui, anche la ragione della molteplicità de' dialetti, che si ritrovano e appo i Greci e appo i popoli a loro confinanti, e di cui fanno menzione anche i canti omerici. [1] Come il paese abitato da' Greci è sovr' ogni altro mirabilmente scompartito da' gioghi delle montagne e da' mari, sì che per sua natura non si mostri atto, quanto le pianure dell' Eufrate e del Gange, ad accôrre un popolo uniforme in un grande imperio compreso, e come a questo naturale scompartimento risponde la divisione del popolo greco in tante stirpi, delle quali alcune ne' primissimi tempi favolosi, altre nell' età istorica posteriore richiamano la nostra attenzione; così anche la lingua de' Greci più d' ogni altra si sparti in tanti dialetti l' uno dall' altro diversi, secondo la varietà delle stirpi e delle regioni. A chi ne domandasse in quali relazioni fossero fra di loro i dialetti de' Pelasgi, de' Driopi, degli Abanti, de' Lelegi, degli Epei, e delle altre stirpi, disseminate per la Grécia ne' tempi antichissimi, sarebbe arditezza rispondere; ma questo ne pare evidente, che la quantità di queste stirpi e le loro frequenti migrazioni, onde conseguitarono il loro svariato congiungimento e le loro fusioni, siano in una stretta relazione con quella struttura irregolare, che la lingua greca mostra già ne' suoi monumenti più antichi, se pure non se ne abbia qui a rinvenire la precipua cagione. [2]

[1] Nell' *Iliade* (II, 804; IV, 437) è ricordata la diversità di dialetto fra gli alleati de' Troiani, e nell' *Odissea* (XIX, 175) quella fra le stirpi greche in Creta.

[2] Contro le idee qui espressé parlò Hartung nella critica che fece già di quest' opera, negli *Annali di critica scientifica*, 1844, marzo, pag. 366.

Quelle antichissime stirpi, che troviamo primamente nella Grecia, e delle quali i Pelasgi e i Lelegi in séguito furono le più largamente diffuse, hanno senza dubbio fatto molto per la prima cultura del suolo, per la fondazione di religiosi instituti, e per un primo ordinamento dello stato sociale. I Pelasgi, sparsi in molte parti della Grecia, e signori delle contrade più fertili, la Tessaglia, la valle del Peneo, le regioni più basse della Beozia, i piani dell'Argolide e di Sicione, prima che vadano errando in singole torme per la Grecia, ci si mostrano un popolo amante delle sue sedi, studioso di fondare città, e di mettervisi al sicuro per mezzo di gigantesche mura, e geloso e zelante di rendere culto alle potenze del Cielo e della Terra, che gli fecondarono i campi e gli fecero prosperose le greggi. Le mitiche genealogie d'Argo gareggiarono, a così dire, con quelle di Sicione, e amendue queste città giunsero a riportare le loro origini all'antichità più remota per una serie di principi patriarcali, i quali per la massima parte non furono che mere personificazioni del paese, de' suoi monti e de' suoi fiumi. Anche i Lelegi, co' quali si congiunsero i Locri nel Settentrione di Grecia, e gli Epei nel Peloponneso, sebbene sembri che abbiano avute sedi meno stabili, e fossero dediti ad un genere di vita più guerriero, quali si mantennero, secondo Tucidide, fino a' suoi tempi nelle montuose regioni della Grecia settentrionale, nulla meno celebrarono gli eroi della loro stirpe, e specialmente Deucalione e i suoi discendenti come fondatori di città e di templi agli Dei. Ma d'una più elevata cultura intellettuale, che appo loro sorgesse, o di canti, in cui il carattere proprio di queste stirpi si rivelasse, non abbiamo indizio nessuno; e forse è a dubitare se mai sarà possibile di riconoscere i lineamenti caratteristici d'una fisionomia propria nelle tradizioni degli Dei e degli eroi delle stirpi che abitarono queste regioni. E questo è più doloroso, che con le nostre fonti ne sembra impossibile d'emettere una ben

fondata opinione su' dialetti di queste stirpi; e per ciò appunto che noi abbiamo una troppo scarsa cognizione, appoggiata a poche inscrizioni e citazioni di grammatici, anche de' dialetti, che nell' epoca istorica furon parlati nelle singole contrade, quando non v' abbiano avuto un letterario svolgimento da' poeti e dagli scrittori.

Ma d' assai più importante per l'istoria della cultura intellettuale de' Greci è una distinzione delle stirpi e de' dialetti, che si formarono in quell' epoca, a cui il predominio delle stirpi e de' popoli guerreschi, e d' un certo amor d' avventure hanno dato il nome d' *eroica*. Dev' essere da questo tempo incominciato quel contrasto fra le stirpi e fra' dialetti della Grecia, che fu della massima importanza e per la condizione della vita civile, e per la direzione della intellettuale, per la poesia, per l' arte, per la letteratura. Studiando più addentro i dialetti della lingua greca, che s' imparano a conoscere più da vicino mediante la letteratura del popolo greco, si scorge ad evidenza, ch' essi dividonsi in due grandi gruppi, l' uno essenzialmente diverso dall'altro. Uno di essi forma il così detto dialetto *Eolico;* con questo nome i grammatici greci compresero, a vero dire, dialetti ben differenti fra loro, da che con esso indicavano tutto ciò che non era nè ionio, nè attico, nè dorico. Secondo questa supposizione, tre quarti della nazione greca si componevano di Eóli, e furono aggruppati siccome eolici i dialetti, che, come appare da iscrizioni antichissime, distavano fra di loro più che dal dorico, come ad esempio quelli della Tessaglia, dell' Etolia, della Beozia e dell' Elide. Ma gli Eoli propriamente detti, i quali portano questo nome ne' miti, abitarono in questo antichissimo tempo al mezzodì del Peneo nella pianura della Tessaglia, chiamata poi più tardi la Tessagliotide, e di là fino al golfo Pagasetico. In quel medesimo tempo mitico troviamo un ramo dell' istessa stirpe eolica nell' Etolia meridionale in possesso di Calidone; ma questa porzione di Etoli

scompare più tardi dall' istoria, mentre gli Eoli della Tessaglia, ch' ebbero anche nome di Beoti, due generazioni dopo la guerra troiana, migrarono in quel paese che da loro fu detto Beozia, e di qui, poco dopo, frammischiatisi ad altre stirpi, alle coste ed alle isole dell' Asia minore, che da quel tempo presero il nome d' Eolia asiatica.[1] Solo in questa ultima Eolia veniamo a conoscere il dialetto di questo nome, per i poeti lirici della scuola lesbiaca, dell' origine e del carattere della quale verremo discorrendo in uno de' seguenti capitoli. Di questo dialetto, come del beotico nella sua forma primitiva, generalmente può dirsi che abbia un' impronta antica, e più d' ogni altro si avvicini alla fonte primitiva della lingua greca. Ed è per ciò che il latino, che ha molta relazione col greco più antico, si mostra tanto affine al dialetto eolico: come pure nell' eolico, per regola generale, si scorge la massima affinità con le altre lingue della famiglia indogermanica. Solo una semplice varietà dell' eolio era il dialetto della stirpe dorica, che in origine ha la sua sede in una piccolissima parte della Grecia settentrionale, ma che in séguito, per quel potente commovimento di popoli, che è detto il ritorno degli Eraclidi, si sparse nel Peloponneso ed in altre regioni. Esso è distinto per una certa tendenza ai suoni aperti e pieni dell' A e dell' O, come per un certo studio di evitare la Σ, a cui subentrò nominatamente presso gli Spartani la P. Molto più lontano dal tipo originale è il secondo e principale dialetto della lingua greca, l'ionio, sviluppatosi da prima nella

[1] Noi qui reputiamo Eoli quei soli che erano considerati veramente come appartenenti alla stirpe eolica, e non già tutte quelle popolazioni rette da eroi, che Esiodo nel frammento delle sue ἠοῖαι chiama figli di Eolo, sebbene questa genealogia ci dia il diritto di supporre una stretta affinità, anche per altre testimonianze raffermata, fra queste stirpi. In questo senso i Mini di Orcomeno e di Iolco dominati da Atamante e Creteo, eolidi, erano di eolica origine; e questo è un popolo che occupa un posto distinto fra quelli del tempo mitico della Grecia, mercè la saldezza de' suoi instituti civili, il nobile ardimento per cui s'accinse anche a marittime spedizioni, e per i suoi colossali monumenti. Vedi Esiodo, framm. 28, ed. Gaisford; 23, presso Göttling.

Grecia propriamente detta, e trasportato quindi nelle coste dell' Asia minore dalle colonie ioniche migrate da Atene, e presso le quali soffrì qualche mutamento. Sono sue proprietà distintive una certa dolcezza e facilità, cagionate specialmente dall' incontro di molte vocali, fra le quali predominano non già i larghi suoni dell' A e dell' O, ma quelli invece sottili dell' E e dell' U, come fra le consonanti prevale la Σ. Dovunque l' ionio nelle vocali e nelle consonanti si discosta dall' eolio, è osservato che pur si diparte dal tipo originale; e questo specialmente si fa manifesto dal confronto con le lingue affini; il perchè deve esser riguardato come una propria trasformazione, imposta gradatamente alla lingua nel suolo stesso della Grecia. È probabile che questo dialetto sia stato parlato non solo dagl' Ioni, ma anche poco diversamente dagli antichi Achei, che le tradizioni genealogistiche de' discendenti d' Elleno ci rappresentano come fratelli degl' Ioni. Per questa via sarebbe anche più agevole a spiegare, perchè alla epopea, che celebra le geste degli eroi della stirpe achea, fosse destinato un dialetto, che, per quanto differisca in molte parti da quello degl' Ioni, gli è tuttavia generalmente e precipuamente affine.

Da questo rapido cenno istorico de' dialetti greci facile è prevedere quali sustanziali elementi troveremo a svilupparsi nelle costituzioni politiche e nella letteratura delle diverse stirpi della posteriore istoria. Nelle popolazioni eoliche e doriche possiamo bene aspettarci di trovar regolati i costumi e le instituzioni da quelle antiche costumanze e da quei principii, che ebbero vigore fra' Greci de' tempi antichissimi; almeno i loro dialetti accennano a un grande studio di conservare le antiche forme, senza darsi una cura speciale di raffinarle. E come tutto appo i Dori spicca vivamente, e sotto una luce più chiara che non presso gli Eoli ci si appresenta, come il loro dialetto ognora preferisce i suoni larghi, forti, ed aspri, conservandoli con inflessibile perseveranza, così pos-

siamo aspettarci a buon diritto di ritrovare in essi una naturale tendenza a far prevalere in tutto l' edificio della loro costituzione politica e domestica uno spirito di severa venerazione per gli antichi costumi. Gl' Ioni all'incontro mostrano già nel loro dialetto l' inclinazione a cambiare le forme antiche, secondo il gusto o il capriccio, e più anche una vera tendenza all' abbellimento e al raffinamento, a la quale dovè senza dubbio questo dialetto, sebbene derivato e più giovine, l' onore d' essersi mostrato il primo nell'illustre linguaggio della poesia.

CAPITOLO SECONDO.

LA RELIGIONE PIÙ ANTICA DE' GRECI.

L'uomo, che disvela la sua prima attività intellettiva nella lingua, quasi contemporaneamente ne fa mostra nella religione, e di qui la grande importanza che questa ha in tutte le altre manifestazioni della vita interiore. Abbia avuto pure quanto si voglia precoce il suo nascimento la poesia presso alcune nazioni, abbia pure avvivato d'entusiasmo quelle prime età, che furono per lo più inesperte di tutte le altre arti, pure la religione ha sempre precorso il nascimento della poesia. L'idea religiosa è tanta parte della vita de' popoli, che non se ne è trovato per anche uno, che non l'avesse; mentre canti e poesia non si rinvennero presso molti. È di qui manifesto che la provvidenza divina fin da principio fornì l'uomo di quello onde più abbisognava, diffondendo così fra tutte le nazioni che abitano questa terra, scintille di quella luce che in una età successiva dovea rivelarsi nel più vivo splendore.

Da questa considerazione si deve far manifesto ad ognuno, che i canti omerici, se appartengono alla prima epoca della poesia de' Greci, non ugualmente possono ritenersi come monumenti della prima età dell' istoria della loro religione. Chè le idee relative agli Dei ben dovevano essersi trasformate fino a che per i poeti stessi in special modo non assunsero la forma sotto la quale appariscono ne' canti omerici. La vita degli Dei nella reggia di Giove in su l'Olimpo, descritta a noi da Omero, è certamente tanto lontana dai sentimenti e dalle idee con le quali l'an-

tico Pelasgo innalzava supplichevoli le mani, formulando la sua preghiera, al Giove di Dodona, abitatore della selva delle querci, quanto la reggia di Priamo o d'Agamennone è diversa dalla capanna che uno de' primi coloni s'edificò in mezzo alle greggi in un solitario prato ricinto dai boschi.

Le idee religiose d'Omero s'affanno a quella età, in cui la parte più nobile e meglio stimata del popolo era tutta nelle armi e nella trattazione comune de' pubblici negozi, età che poi fu distinta col nome d'eroica. Sul monte Olimpo, il culmine de' gioghi settentrionali della Grecia, che pare s'innalzi fino al cielo, regna la famiglia de' Numi; Giove ne è 'l capo, che, se lo creda necessario, li raccoglie in consiglio, come Agamennone i principi. Egli conosce e governa il destino, e, come re degli Dei, trasmette ai re della terra la dignità e l'onore. Stanno al suo fianco una consorte, che, come tale, ha una considerevole parte degli onori e del dominio di lui; ed una figlia d'animo altamente virile, duce d'eserciti nelle battaglie, e proteggitrice delle castella, degna pe' prudenti consigli della fiducia in lei riposta dal padre; e inoltre un numero di fratelli e di figli, de' quali ognuno ha definito ufficio nella casa o nella corte de' Numi. Questa famiglia de' Numi in generale vive tutta nella provvidenza de' destini de' popoli e delle città, e cura più specialmente le imprese e le avventure degli Eroi, che, per il maggior numero nati del sangue degli Dei, sono come l'anello di congiunzione fra essi e 'l popoloso volgo degli uomini comuni.

Cotali idee religiose bastavano certamente pe' principi d'Itaca, o di qualsivoglia altro paese greco, raccolti nell'atrio del loro re maggiore a convito, e dinanzi ai quali un Femio cantava il più nuovo canto dell'ardite imprese degli eroi. Ma che mai questa religione esser potea per il colono dalla semplice vita, che nelle fatiche del seminare e del raccôrre, fra le tempeste del verno e sotto l'ardore dei soli estivi, vo-

lea pur credersi protetto dall'aiuto divino, e al quale era pure un interno bisogno dell'animo rendere le sue grazie agli Dei per ogni specie di campestre ricchezza che gli dessero, e per ogni pericolo che gli rimovessero dalla messe o dalle greggi? Come una più antica età, nella quale gli uomini erano tutti per la cultura de' campi, e solo dalle naturali condizioni di essi sentivansi potentemente attratti, e alla quale daremmo volentieri il nome di pelasgica, precesse l'eroica, così troviamo bastevoli tracce, o, se vuoi dir meglio, reliquie d'uno stato della religione greca, nel quale gli Dei sono considerati specialmente siccome cause attive ed efficienti dei cambiamenti dell'anno e de' naturali fenomeni. La fantasia, che nell'età infantile degl'individui e de' popoli si appalesa e più attiva e più ingenua, faceva vedere a quei primi uomini un incontro or nemico or benigno delle diverse divinità, e nello spuntare e nel morire della vegetazione, e nell'invernali tempeste, e negli ardenti soli, e finalmente nelle singolari qualità fisiche delle regioni diverse; dal quale incontro derivarono ora lieti ed ora funesti gli eventi. Nella mitologia greca rimasero molte tradizioni di quella primitiva ingenuità che t' incanta, e di quella semplicità che ti commuove, le quali derivarono da questo periodo della religione greca, in cui ella ebbe solo il carattere di religione naturale. E tali tradizioni, che, a ben considerarle, parlano più di naturali fenomeni e di un fisico organamento che non di singoli fatti eroici, ritroviamo eziandio in quelle parti della greca mitologia, le quali si riportano all' origine della vita politica, alle società de' principi, e alle imprese guerresche. In progresso di tempo, questo congiungimento degli Dei con la natura fu perduto di vista; e invece furono messe in luce quelle delle loro qualità e delle loro azioni, le quali avevano qualche attinenza col governo della vita umana, col reggimento degli stati, e con le relazioni degli uomini fra di loro.

Le nuove ricerche debbono spesse volte alzare il velo

che ha ricoperto le antiche favole agli occhi de' più illustri mitologi dell'antichità. Ma appunto da questa posteriore trasformazione, che ha sfigurati ed offuscati gli antichi miti, si riconosce massimamente l'antichità loro, in quella guisa che gli edifici dan pruova d'esser vetusti, quanto più son ruinati e rosi dal tempo.

E se nella mitologia de' Greci ricercassimo tutto ciò che si riporta ai fenomeni naturali e ai cambiamenti della stagione con quella profondità che questa ricerca non ha sortito sin qui, riusciremmo a trovare, che molte parti e fondamentali della religione de' Greci assomigliano ai caratteri del massimo numero delle religioni dell'Oriente e più specialmente della vicina Asia minore. Se non che lo spirito greco sin di qui s'appalesa più ricco e più vario nelle sue forme, e, possiamo anche dire, più libero e più nobile che non quello dei vicini d'Oriente, i Frigi, i Lidi e quelli stessi Siri idolatri della natura, nella religione de' quali vediamo il dualismo congiuntivo ed insieme opposto dei due enti, Belo ed Astarte, dove l'uno maschio simboleggia la forza creatrice della natura, l'altro femmina la forza nutritiva di essa; e ad un tempo la continua vicenda d'uno stato di fiorente vigore, e d'un altro della debolezza e della morte degli Dei naturali; de' quali stati è celebrato il primo con la gioia impetuosa, e il secondo con gli smisurati lamenti, continuo e vizioso circolo, che deve finire per istancare ed ottundere l'animo. Il culto della natura appo i Greci, malgrado la diversità delle forme che assunse ne' vari luoghi, ebbe sempre a capo *un Dio*, come quello *del cielo e della luce del giorno*. Chè tale è in fatti il significato del nome Ζεύς, secondo lo pruovano gli studi della linguistica comparativa, mostrando che la sua radice (*Diu*) ha il medesimo significato nella lingua degl'Indiani e in quelle de' Greci e de' Latini medesimi nei suoi vari derivati, per la massima parte conservati in senso appellativo.[1]

[1] La radice *DIU* apparisce manifesta nel genitivo e nel dativo del nome

Con questo Dio del Cielo, che domina nell' etere sereno, è congiunta una Dea della terra (sebbene non come ente del medesimo ordine), che in diversi culti si chiama Era, Demeter, Dione, od anche con altri nomi più oscuri. Il consorzio di queste Divinità, o 'l connubio del Cielo e della Terra nelle fecondatrici tempeste fu l'oggetto delle più solenni celebrazioni del loro culto. E mentre a fianco del Dio del Cielo si trovano esseri della sua stessa natura, che penetrano la terra con la forza della luce, distruggendo quelle che ad essa si oppongono, quale è Atena balzata dal capo del padre nelle alture del cielo, e quale è Apollo nato dalla luce, altre divinità dominano nel profondo della terra, e, da che tutte le cose viventi non pure son dalla terra, ma nel suo grembo ritornano, queste divinità sono in relazione con la morte, come *Erme*, che dal grembo della terra ne reca i tesori della fertilità, o come la vergine *Cora*, ora rapita ora alla madre terra renduta, la Dea della natura che or fiorisce ed ora appassisce. Facile è quindi ad immaginare, come anche l'elemento dell'acqua (*Poseidon*) trovasse, in questo modo di considerare le cose del mondo, il suo luogo, e alla Dea della terra si congiungesse, e come poi il fuoco (*Hefaistos*) venisse rappresentato quale un principio potente, nato dal Cielo, dominante su la terra, e stretto in intima relazione con la Dea nata dal capo del Dio del Cielo. Le altre divinità sono parti meno necessarie e meno importanti di questo sistema religioso; così per esempio *Afrodite*, il culto della quale, manifestamente importatovi dalle stirpi sirofenicie, da Cipro e da Citera si diffuse nella restante Grecia. Un ente affatto particolare ci si presenta il multiforme Dio della Natura, *Dioniso*, ch' or fiorisce, ora intristisce, ed ora rinvigorisce, e 'l

Ζεύς, che sono ΔιϜός ΔιϜί, passando il suono U alla forma di consonante Ϝ (digamma eolico): mentre in Ζεύς, come in altre parole greche, la Δ s'è mutata in Ζ, allungata la vocale. Nel latino *Jovi* (*Juve* in umbro) ha rigettato il D innanzi a J, mentre si è pói conservato in altre derivazioni della stessa radice, come *dies*, *dium*.

cui culto, vacillante fra la gioia ed il lamento, ne pare grandemente affine con la forma religiosa che ha dominato l'Asia minore. Divulgato pe' così detti Traci nel Settentrione di Grecia, ma non ammesso da tutto il rimanente di lei alla pari dell'altro culto degli Dei olimpici, rimase sempre separato, e come un modo distinto da quest'ultimo; abbenchè senza gravi difficoltà potesse ricongiungersi con quello di Demeter o di Cora. Ma anche isolato così, la cultura della nazione greca lo sentì ne' suoi effetti e su l'arte e su la poesia, avendo dato origine ad una serie di produzioni, che hanno per comune carattere un concitamento più forte dell'animo, un più sublime slancio della fantasia, e più sfrenati i tumulti della gioia e del dolore.

In quella guisa che le poesie omeriche sono la prima fonte di tutta la storia esterna ed interna della nazione greca, sì per quello che espressamente ne riferiscono, come ancora per quelle cose che ne significano indirettamente, o, in una parola, e per quello che dicono, e per quello che tacciono, così, più accuratamente esaminate, ne fan riconoscere, come questo anteriore culto della natura a poco a poco si offuschi, e quasi divenga pallido al cospetto delle splendide e progredienti forme del mondo degli Dei dell'età eroica. E a gran pena gli Dei dominanti su l'Olimpo si mostrano ancora in una qualche attinenza co' fenomeni naturali. Sovr' essi Giove opera come reggitore e come re, sebbene dagli antichi nomi, che ce ne tramandarono senza dubbio i tempi anteriori agli eroici, sia indicato come il Dio dell'etra e del tempo;[1] a quel modo che molto più tardi, per dimandare che tempo facesse, soleasi dir per la Grecia con una ingenuità tutt'antica: Che fa Giove?

Nel concetto d'Era, d'Atena e d'Apollo in Omero non v'ha indizio nessuno d'un'attinenza che quelle divinità abbiano con la fertilità della natura, con lo splendore dell'atmo-

[1] Αιθέρι ναίων, Νεφεληγερέτης.

sfera, col ritorno della primavera letificante o con altre cose consimili; mentre con certezza una tale attinenza può riscontrarsi in molte tradizioni di questi Dei, e più ancora nei riti delle loro feste, dove per regola generale si sono meglio conservate le più antiche idee intorno a queste divinità. Efesto, il dio del fuoco, potente nel cielo e nella terra, è diventato un industre fabroferraio, che s'affatica dintorno ai metalli, e che zelante fornisce de' suoi lavori gli Dei e gli Eroi amati da loro. D'Erme alcuni racconti ci parlano come d'un Dio campestre presso gli antichi Arcadi, che fa prosperare le greggi; quindi per le più varie trasformazioni lo ritroviamo servo agli Dei e nunzio di Giove.

Ma quelle divinità che meno si trovavano in rapporto con ciò che risguarda la vita umana, e specialmente le guerriere o le politiche imprese de' principi, e per ciò appunto potevano meno con queste congiungersi, di rado son ricordate da Omero, nè mai presso lui prendono parte a quegli avvenimenti che ne descrive, anzi si rimangono in generale lontane dal circolo degli Dei Olimpici. Così non trovi mai che Demeter abbia incitato o assistito o salvato nelle battaglie un Eroe; onde però non è a indurre, che questa Dea sia ascesa a tanta autorità sol dopo Omero, chè ce 'l vietano quelle accidentali allusioni che ad essa ritrovansi, ove è discorso di agricoltura e di biade. Certo è, che questa Dea, che per il suo nome ne indica la terra, considerata qual madre,[1] fu in venerazione negli antichi tempi pelasgici sopra ogni altra, come quella che era l'obietto di un culto pubblico e generale. Ma in quella guisa che le idee e i sentimenti, che scaturivano dalla venerazione di Demeter e della sua figlia, a lei tolta con profondo dolore ogni autunno, e ridonatale con indi-

[1] Δῆ μήτηρ cioè γῆς μήτηρ. Secondo Schömann, Cicerone, *De natura deorum*, 2, 26, 61 Δέα μήτηρ *dea madre*. Raffronta per la derivazione da γῆ Preller, *Demeter und Persephone*, p. 366 e seg.; e C. F. Hermann, *Disputatio de Daphnide Theocriti*, Gotting. 1853, p. 24.

cibile gioia al ritorno di ogni primavera, ognora più si discostavano da quelli che inspirava il culto degli altri Dei dell' Olimpo, così queste medesime divinità si allontanarono dal cerchio di quelli. E da questo isolamento la religione loro ebbe sempre più il carattere di *misteri*, ovvero di religiose solennità, a cui nessuno senza una speciale ammissione od iniziamento poteva partecipare. Un sottile discernimento mostrò dunque ad Omero essere queste divinità straniere al circolo di quelle che voleva raccolte intorno al suo Giove, e da questo medesimo e giusto discernimento fu indotto a tener lontano dai soggetti del suo canto anche Dioniso, la seconda delle principali divinità del culto mistico de' Greci; sebbene anch' egli, pôrtasi l' occasione, sia ricordato come il Dio che infiamma, che dispensa la gioia, e non soffre mai d' essere impunemente oltraggiato.

CAPITOLO TERZO.

LA POESIA PIÙ ANTICA DE' GRECI.

—

Prima che la poetica lingua de'Greci acquistasse quella ricca pienezza e quel maestoso andamento che nelle poesie omeriche ci rapisce ad ammirarla, debbono esser trascorsi non pochi secoli. E 'l culto degli Dei, a cui si legava tutta la vita soprannaturale dell'anima nella remotissima antichità, e ond'ebbero la prima loro origine l'arte plastica, l'architettonica, la musica e la poesia, nulla più dovè essere nel suo lungo cominciamento, che un tacito movimento, un gesto significativo, una prece mormorata a bassa voce, e finalmente anche un alto e forte grido, ὀλολυγμός, quali erano quelli, che in tempi posteriori s'inalzavano al morir delle vittime, a segno di un sentimento interno, prima che l'alata parola si sciogliesse dalle labbra, e studiasse d'inalzare i convenuti a più elevati sentimenti, prima insomma che risonasse il primo inno.

Le prime manifestazioni di questo entusiasmo poetico non v'ha dubbio non fossero quelle brevi canzoni che in pochi versi, e d'una semplicità tuttavia impacciata, descrivevano quei fenomeni che più fortemente ne toccavano il sentimento. Ed anzi tutto, secondo che dicemmo nel precedente capitolo, dovremo riferire ad una remotissima antichità quelle semplici canzoni risguardanti le stagioni dell'anno e i loro fenomeni, e che schiettamente esprimono i sentimenti che suscitavano negli animi: cantate da'coloni, da mietitori e da'vignaiuoli debbono di necessità la loro origine a quell'antico tempo della semplice vita de' campi. È

strano a considerare che alcune di queste canzoni abbiano carattere tristo e manincônioso; ma cesseremo di farne le meraviglie, se ci ricordiamo che le divinità della Grecia erano state immaginate in uno stretto rapporto col mutamento delle stagioni e col rifiorire della natura: così Demeter, Cora, Dioniso ed altre dettero occasione sì alle feste de' dolori e de' lamenti come dell'allegrezza e del piacere. Se non che questa non è a reputare l'unica causa del mesto tuono di quelle canzoni, chè il cuore umano ha pure naturale il desiderio di prorompere di tanto in tanto in lamenti, e, se non gli si offra occasione di dolore, la cerca; e gli uomini così hanno imparato, come diceva Lucrezio, ad affidare per le impraticabili selve e nelle deserte capanne de' pastori i *dolci lamenti* alla tibia.[1]

Nel numero di queste lamentevoli canzoni è il canto *Linos*, già ricordato da Omero,[2] e 'l cui tristo carattere ci si fa manifesto da' nomi Αἴλινος e Οἰτόλινος.[3] Secondo Omero medesimo era di frequente cantato nelle vendemmie; e un frammento d' Esiodo[4] ne attesta, che tutti i cantori e i citaredi nelle feste e nelle danze intuonano i loro lamenti di Lino, il figlio diletto di Uranía, invocando e in principio ed in fine « Lino: » onde possiamo dedurre, che questo lamento inco-

[1] *Inde minutatim dulceis didicere querelas*
Tibia quas fundit digitis pulsata canentum,
Avia per nemora ac sylvas saltusque reperta,
Per loca pastorum deserta atque otia dia.
LUCRET. V, v. 1383-86.

[2] Τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείῃ
Ἱμερόεν κιθάριζε· λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν
Λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἁμαρτῇ
Μολπῇ τ' ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἕποντο.
Iliade, XVIII, 569-572. Intorno al valore di μολπή in questo luogo vedi più sotto.

[3] Letteralmente: « Ahimè Lino; » e: « Morte di Lino. » L' Αἴλινος è un lamento più dolce: Vedi Sofocle, *Ajace*, 627. raffr. Ambrosch, *Dissertatio inauguralis de Lino*. Berol. 1829. — Bode, *De Orpheo*, p. 97 e seg. — Welcker, *Intorno a Lino* nella *Gazzetta scolastica generale*, 1830, Parte 2ª, nº 2.

[4] Presso Eustazio, p. 1163: nell' ediz. di Gaisford, framm. 1: 97 presso Göttling.

minciasse Αἴ Λίνε, e si chiudesse ugualmente. Lino così era in origine il soggetto del canto, e la persona di cui si piangeva nelle canzoni il destino; e varie regioni della Grecia, come Tebe, Calcide, Argo, accennavano la tomba di lui. Egli è quindi aperto, ch' egli entra in una classe di Dei o di Semidei, che nelle religioni della Grecia e dell' Asia ha molti esempi; de' fanciulli cioè, che, splendenti di mirabile forma e di fiorente gioventù, incontraron la morte annegati, o restando misera preda degli arrabbiati cani o delle belve feroci; sì che la loro morte fosse poi compianta o al ricolto o nell' ardente stagione. Egli è facile a intendere come non fossero vere persone quelle che morendo destavano un così universale compianto: sebbene le tradizioni che eran diffuse nel volgo, per darne una qualche ragione, parlassero frequentemente di giovanetti di sangue reale, rapiti da morte nell' aprile degli anni. Ma era il fiore dell' anno stesso, e la bellezza della primavera, uccisa dall' ardore del sole, od altri fenomeni simili, che universalmente si compiangevano con ardente desiderio; da che la fantasia di quei tempi remoti vestiva di personalità le cose impersonali, e ne creava poi Dei od esseri di natura divina. Lino, secondo una memorabile tradizione degli Argivi, fu un giovine, il quale, rampollo di una stirpe divina, crebbe in mezzo agli agnelli presso i pastori, e fu dilacerato da' cani arrabbiati: a questa tradizione si congiunse poi una festa degli agnelli, della quale furono vittime molti cani. E certamente si celebrò nell' infuriare del caldo estivo, in quel tempo in cui domina Sirio, simboleggiato da antichissimo tempo appo i Greci da un cane arrabbiato. Quindi più tardi, per un errore ben naturale, Lino addivenne un cantore, uno de' più antichi *aedi*, che si pruova a gareggiar con Apolline istesso, e si fa maestro ad Ercole nel suono della cetra; riman tuttavia la idea che sia ucciso, e facile è a conghietturare che nel canto istesso fosse parola d' esterminio e di morte. Appo Omero il *Linos* è cantato da un fan-

ciullo dalla tenera voce, che insieme tempra la cetra, solito accompagnamento di questo canto: i giovani e le vergini, che trasportano dalla vigna le uve, tengono dietro alla sua armonia, movendo misurato il passo siccome nella danza, e nelle fragorose grida di loro risonò certamente l'αἴ λίνε. Che poi questo acuto grido, cui Omero dà nome di ἰυγμός, non fosse necessariamente un lieto suono, lo concederà chiunque una sola volta abbia inteso echeggiare per le convalli l'ἰυγμός de' coloni di Svizzera co' suoi tristi e lamentevoli suoni.[1]

E tali lamentevoli canti, che significavano non la sventura d'un solo individuo, ma sì un generale compianto, ripetuto universalmente, nell'antica Grecia furono molti, e nell'Asia minore più specialmente, come che i suoi popoli avessero un amore particolare per le melodie lamentevoli. Identico al *Linos* pare che fosse l'*Ialemos*, da che d'esso pure quale di mitica persona fu intessuta la medesima istoria. A Tegea risonava il lugubre canto, chiamato *Scefros* (Σκέφρος): il quale lice argomentar da Pausania[2] che pure fosse cantato negli ardori della state. Nella Frigia, quando si mieteva la segala, mesto s'intonava il *Litierses*, e in pari tempo fra i Mariandini delle spiagge del Mar Nero il tristo *Bormos*, accompagnato dal flauto, che era in uso appo loro. Quale fosse il dolore che faceva inalzare questi lamenti, ci è facile a indovinare da quella tradizione, secondo la quale *Bormos* era un bel giovine, che nel caldo estivo volle portare acqua ai mietitori, ma nell'attingerla fu tratto giù dalle ninfe del ruscello, e scomparve per sempre. Pari significato ha l'invocazione del giovine *Hilas*, inghiottito dall'onde d'un fiume; ed essa risonò per le alture delle montagne nel vicino paese

[1] Fr. Ritter nella sua critica di quest'opera (*Wiener Jahrbücher*, 1844, pag. 123 e seg.) prende λίνον nel senso appellativo, e parla estesamente contro la spiegazione del luogo omerico data nel testo.

[2] Pausania, VIII, 53, 1. Σκέφρον θρηνεῖν.

de' Bitini, dove sempre l'eco la ripete di nuovo. Ne' paesi meridionali, congiunto al culto degli Dei Siri, troviamo il lamento per *Adone* ucciso, compianto insieme con Lino da Saffo, e il *Maneros*, l'usata canzone d'Egitto e di Pelusio più specialmente, nella quale pur sempre si piange un fanciullo, figlio di re, rapito nel fiorire della giovinezza: sufficiente rassomiglianza perchè Erodoto, che tanto volentieri ravvicina alla Grecia l'Egitto, fosse indotto a dichiarare un solo e medesimo canto il *Maneros* ed il *Linos*.[1]

Sentimenti affatto diversi da quelli di cui sin qui tenemmo discorso, esprimevano i canti primieramente sacri ad Apollo, e strettamente connessi con le idee della essenza e del poter di quel Dio; io voglio qui dir de' *peani* e presso Omero παιήονες. Il *peana* era quel canto, che e nell'armonia e nell'idea esprimeva il coraggio e la fiducia in sè stesso. « Tutti gli *Elini*, dice Callimaco[3] debbon tacersi se s'oda l'*Iè Pean*, *Ie Pean*. » Come col *Linos* fu congiunto il suono lamentevole αἴ, così col *pean* quello d'ἰή; le quali esclamazioni, sebbene in loro stesse nulla significhino, pure col tuono onde son proferite, esprimono un sentimento, e parte siccome elleno sono, e già lo dicemmo, del culto religioso de' Greci, formano, a così esprimerci, i primi principii ed i germi degl'inni, che in esse avevano principio e termine. S'intonava il *peana*, quando si sperasse di superare con l'aiuto del Dio un grave ed imminente pericolo, o quando già si credesse d'averlo campato: e così in parte era il canto della speranza e della fiducia, in parte della gratitudine per la vittoria ed il salvamento. L'uso di cantare i *peani di primavera* (εἰαρινοὶ παιᾶνες), raccomandato alle città della bassa Italia dall'oracolo Delfico, allora che superati i patimenti

[1] Erodoto, II, 79.

[2] Intorno al subietto di questi canti in generale, vedi Müller, *I Dori*, vol. 1, p. 346 e seg, Thirewall nel *Philological Museum*, vol. 1, pag. 119.

[3] *Inno ad Apollo*, 10.

del verno, la stagione si fa più mite e più lieta, e ogni cuore si riempie di speranza e di sicurezza, risale probabilmente a remotissimo tempo. Ed anche la purgazione solenne (κάθαρσις), che praticavano i Pitagorici in primavera, consisteva nel cantare *peani* ed altri inni sacri ad Apollo. Presso Omero,[1] gli Achei, restituita a Crise la figlia, e così placata l'ira d'Apollo, intonavano alla fine de' sagrifizi e fra le tazze un leggiadro *peana* in onore del Lungisaettante, che studiano di riconciliare affatto col canto. Ed ivi medesimo Achille, quand'ha ucciso Ettore, esorta i compagni a tornare alle navi, cantando un *peana*, con queste parole:

> . . . . alto è 'l trionfo
> Che riportammo: il grand' Ettòr, da' Teucri
> Adorato qual nume, è qui disteso;[2]

nelle quali è indicato il subietto del *peana*. E quindi appare, che il peana cantavasi da più persone, ma in guisa probabilmente, che uno alzasse primo la voce, essendo così il precantore (ἐξάρχων): e i cantori del *peana* o si trovavano raccolti a mensa (come fu in uso ad Atene fino anche al tempo di Platone); o processionalmente movevano. Di questo ultimo caso abbiamo l'esempio nell'inno dell'Omeride ad Apollo Pitio, là dove i Cretesi, che il Dio aveva chiamati a Pito perchè fossero sacerdoti del suo Santuario, superato un meraviglioso viaggio di mare, dopo il convito del sagrificio celebrato nelle spiagge di Crissa per l'angusta valle del Parnaso salgono a Pito. Reggitore Apollo li guida, tenendo fra mano la cetra (φόρμιγξ), che tempra mirabilmente, e movendo un largo passo di danza: e con misurato passo lo seguono poi a Pito i Cretesi cantando un *Ie-Peana* al modo cretese, un dolce canto, che la Musa avea loro posto nel petto.[3] Da questo *peana* cantato

[1] *Iliade*, I, 473.
[2] *Iliade*, XXII, 391, tradus. di V. Monti.
[3] Omero, *Inno ad Apollo*, v. 514.

nelle processioni ebbe origine la costumanza d'intonare il *peana* (παιωνίζειν) nelle battaglie prima d'assalire il nemico, la quale ritroviamo più specialmente fra' popoli di stirpe dorica; ne' poemi omerici tuttavia non n' hai cenno. Che se ci fosse lecito seguire la sola probabilità, o 'l subietto dell'opera nostra ci consentisse una lunga dimostrazione, per la quale andassimo raccogliendo argomenti, isolatamente deboli, ma capaci di giungere a non poca evidenza per via d'un esatto paragone, potremmo rivendicare alla più remota antichità greca molte delle varie specie d'inni posteriori, attenenti ai culti speciali d'Apollo, d'Artemide, di Demeter, di Dioniso, e d'altre divinità de' tempi antichissimi. Ma qui ne sembra ch'essendoci proposti di non far cenno che delle cose evidenti, sia da tenere proposito di tutto e solo ciò onde abbiamo documento ne' canti omerici, i quali rimarranno sempre la fonte principale dell'istoria di que' remotissimi tempi; e le altre ricerche riserberemo a quella parte in cui avremo a discorrere dello svolgimento della poesia lirica.

Ad avvivare la poetica facoltà non meno del culto pubblico e comune de' Numi, ma anzi del pari, giovano i domestici avvenimenti, come quelli che hanno vivissima azione sul sentimento. Già dal tempo che descrive Omero, il *lamento pe' morti*, celebrato specialmente dalle donne con le manifestazioni del più appassionato dolore, avea vestito quella forma per la quale i cantori a ciò destinati, circondato il letto su cui giaceva esposto il cadavere, intonavano il lugubre e sospiroso canto, e le donne l'accompagnavano co' loro gemiti.[1] Al funerale d'Achille, le Muse istesse cantando facevano risonare in alterna armonia e con voce soave il *Threnos*, mentre le sorelle di Teti, le Nereidi, facevano coi gemiti l'accompagnamento.[2]

Del pari antico era l'*Imeneo*, il contrapposto del *Threnos*

[1] Ἀοιδοὶ θρήνων ἔξαρχοι. *Iliade*, XXIV, 720-722.
[2] *Odissea*, XXIV, 59-61.

quel lieto canto nuziale, di cui ci danno un'idea la descrizione omerica dello scudo d'Achille,[1] e quella d'Esiodo dello scudo di Ercole.[2] Secondo quella, la sposa è condotta dal gineceo in mezzo al chiaror delle faci per la città, che è rappresentata come la sede della solennità nuziale. L'*imeneo* è intonato ad alta voce, e giovani danzatori girano attorno mentre risuonano i flauti e le cetre (φόρμιγγες). Il luogo d'Esiodo ci offre un'imagine più larga e, a vero dire, ben disposta, di cui le singole parti fin qui non furono dichiarate abbastanza. In una città forte, in cui possono gli uomini darsi liberamente al piacere e alla gioia, parte adducono la sposa al marito sul carro dalle belle ruote, e intanto ad alta voce s'intuona un *imeneo*, mentre risplende da lungi il chiarore delle accese faci portate dai giovani. Quindi procedono splendide di maestà e di grazia le fanciulle, cui spetta il dar principio all'*imeneo*. A gli uni e all'altre (ai giovani cioè, che accompagnano il carro, e alle fanciulle) seguono gli scherzevoli cori. L'uno, composto di giovani, che su l'acuto suono del flauto di Pan canta con tenera voce, risvegliando l'eco d'intorno; l'altro di giovinette, cui l'*imeneo* s'appartiene, muove in leggiadra danza al suon della cetra. Da questo passo d'Esiodo abbiamo ad un tempo anche la prima descrizione d'un *comos:* con questa parola intesero i Greci l'ultima parte di un convito solenne o di qualsiasi altro banchetto, ravvivato e tratto in lungo dalla musica, dal canto, od altro passatempo, fino che poi, affatto cessato l'ordine del convito, sen vadano gli ospiti mezzo ebri in disordinate schiere per la città, e spesso sino anche alle porte delle fanciulle de' loro pensieri. Dall'altra parte, così prosegue il poeta, viene una lieta schiera (κῶμος) di giovani accompagnata da' flauti che si prendon diletto altri di canto e di danza, altri di risa. Ognuno procede a lato a un sonatore di flauto, appunto come si vede nelle di-

[1] *Iliade*, XVIII, 492-495.
[2] *Scudo*, 274-280.

pinte rappresentazioni de' vasi de' secoli posteriori della bassa Italia; l'intiera città è ripiena di gioia, di danze in coro e di festiva allegrezza.[1] Questo *comos* diè propizia occasione a molti dei canti della poesia lirica, e della erotica più specialmente, che con esso è strettamente congiunta, come dimostreranno successive considerazioni.

Ma i cori che tanto frequentemente troviamo ricordati e nelle descrizioni or ora citate, e presso gli altri epici antichi, dobbiamo ben guardarci di credere che in nulla s' assomigliassero, in un' età tanto remota, a quelli che cantavano le poesie di Pindaro e i cori de' tragici, accompagnandoli con misurati gesti e movimenti di danza. Primissimamente la danza fu l' ufficio principale del coro, ed anche il primitivo significato della parola *coro* fu « luogo di danza: » onde nell' Iliade e nell' Odissea troviamo tali espressioni, come (λειαίνειν χορόν)[2] appianare il coro, cioè preparare il luogo per la danza, andare al coro (χορόνδε ἔρχεσθαι), ed altre simili; per le quali i cori (cioè i luoghi di danza) si trovano messi insieme con le abitazioni degli Dei; e le città, che avevano ampie piazze, sono qualificate dall' ampio coro (εὐρύχοροι). A questi *luoghi di coro*, appo Omero, si recano i giovani e le fanciulle, figlie de' re, od anche de' principi troiani o feaci, correndo ad essi o in vesti di recente lavate o in isplendida armatura.[3] V' ebbero anche, almeno in Creta, alcuni cori, ne' quali i giovani e le fanciulle frammischiati movevano in danza tenendosi per la mano:[4] costume straniero per gl' Ioni e per gli Ateniesi del tempo posteriore, ma serbato dai Dori in Creta, a Sparta, e in Arcadia. Di tal coro questa era la forma: il sonatore della cetra, toccando la φόρμιγξ (alla quale l' inno omerico ad Ermete sostituisce la lira, strumento pure a corda

[1] *Scudo*, 281-285.
[2] *Odissea*, VIII, 260.
[3] *Odissea*, VI, 65, 157.
[4] *Iliade*, XVIII, 593.

ma in qualche parte diverso), siede in mezzo al cerchio che gli fanno d'intorno i danzatori del coro: in questi tempi antichissimi non troviamo mai fatto cenno del flauto ne' cori, strumento straniero e d'origine frigia, riserbato solamente per il κῶμος, al cui strepitoso carattere meglio si affà il suo suono. Il citarista sul suo strumento intuona anche canti che appena si differenziano da quelli de' singoli cantori non accompagnati dal coro: così, per esempio, Demodoco nel palazzo del re de' Feaci canta gli amori di Are e d'Afrodite mentre i giovani danzano;[1] il perchè è detto di lui che muove o principia il canto e la danza.[2] I componenti del coro non prendevano tuttavia altra parte a questo canto, che lasciandosi guidare ne' loro movimenti: il canto simultaneo, che testè scorgemmo esser proprio delle processioni de' cantori del *peana*, non si trova mai nei cori danzanti de' tempi più antichi; il perchè Ulisse ne' giovani feaci, che compongono il coro de' canti di Demodoco, non ammira nè la dolcezza della voce, nè l'artificio del cantare, ma il movimento de' piè veloci come il lampo.[3] E qui bisogna guardarsi d'esser tratti in inganno dall'espressioni μολπή e μέλπεσθαι, applicate a persone danzanti, al coro di Artemide,[4] e ad Artemide stessa;[5] chè non sempre stanno a indicare il canto accompagnato dalla danza, ma più spesso ogni modo di movimenti misurati e graziosi del corpo, come fin anche il giuoco della palla.[6] Le Muse all'incontro cantavano in coro[7] circondando Apolline, che siede nel mezzo, come fosse il sonator della cetra; ma non ci si appresentano mai come danzanti in un medesimo tempo: il proemio alla Teogonia

[1] *Odissea*, VIII, 266.

[2] ἡγούμενος ὀρχηθμοῖο, *Odissea*, XXIII, 134. Raffr. 144. — *Iliade*, XVIII, 606.

[3] μαρμαρυγαὶ ποδῶν, *Odissea*, VIII, 265.

[4] *Iliade*, XVI, 182.

[5] *Inno ad Apollo Pit.*, 19.

[6] *Odissea*, VI, 100. Raffr. *Iliade*, XVIII, 604.

[7] Esiodo, *Scudo*, 201-205.

d'Esiodo ce le offre da prima sull'Elicona danzanti in coro, poi procedenti fra le tenebre, mentre celebravano la stirpe degli Dei immortali.

Fino dalle più antiche poesie rinveniamo la varietà e l'arte ne' movimenti della danza de' cori; così dalla danza cretica, effigiata dall'ingegnoso Efesto su lo scudo d'Achille:[1] « Ora saltano giovani e svelte giovinette in misurati passi, come quando un vasaio pruova la sua rota, se voglia correre; ora danzano in schiere, l'una contro l'altra ponendosi, sì che alternano un ballo in giro con uno in fila. In mezzo al cerchio siede un cantore con la cetra, e due saltatori (κυβιστῆρε, nome che dee derivarsi dagl'impetuosi movimenti a cui piegano il corpo) si muovono in mezzo guidati dal canto. » Questo medesimo ufficio nel coro degli Dei fanno Are ed Ermete, come è descritto in uno degl'Inni Omerici,[2] i quali scherzano (παίζουσι) in mezzo al coro, formato da dieci Dei come danzatori, mentre Apolline suona la cetra, e le Muse a lui cantan d'intorno. Questi saltatori, che specialmente ritroviamo appo i Cretesi i quali fino da' tempi più antichi ebbero in costume una danza vivace e ferocemente entusiastica, non è a dubitare non conformassero i loro gesti e movimenti al significato del canto, che accompagnavano con la danza, e che questa danza in coro non fosse già una specie d'*Iporchema*, in cui l'azione descritta dal canto era ad un tempo mimicamente rappresentata da singole persone che si distaccavan dal coro. Questa specie di canti si collegava intimamente col culto d'Apolline, celebrato più specialmente fra' Cretesi; e consimili danze ritroviamo anche a Delo, l'isola nativa del Dio, una delle quali poi rappresentava l'errare di Leto prima che desse alla luce il Nume. Al che pare si rife-

[1] *Iliade*, XVIII, 591-606. Raffr. *Odissea*, IV, 17-19. È tuttavia a dubitare, se gli ultimi versi di questo passo dell'*Iliade* non vi siano stati poco convenientemente intrusi, prendendoli dal luogo citato dell'*Odissea*.

[2] *Inno ad Apollo Pit.*, 10-26.

risca fin l'antico inno omerico su Apolline Delio, perocchè fra' canti, onde le vergini delie, sacerdotesse d'Apolline, rendevano onore agli Dei e agli Eroi, fa cenno d'un inno di singolare natura e particolarmente grato ai popoli radunati, perchè in esso le vergini sapevano imitare la voce e la lingua di tutti i popoli, ed i suoni di certi strumenti a colpo, i quali s'assomigliavano alle nacchere spagnuole (κρεμβαλιαστύς), sì che ognuno poteva immaginarsi d'intendere la sua propria voce. Chè nulla infatti è a pensarsi più naturale d'una rappresentazione mimica ed orchestica di Leto errante, e di tutte le isole e le regioni a cui giunge, e che la respingono, finchè finalmente s'appressi a Delo ospitale.

Attinta così alle fonti più antiche una chiara idea delle varie specie di poesia, che ad una con l'epica esistevano in Grecia ne' tempi anteriori ad Omero, ci sarà più agevole separare dalla moltitudine delle notizie, che su gli antichi poeti d'inni ne trasmisero i posteriori scrittori, quello che meglio s'addice al carattere dell'antichità più remota. Fra le notizie disseminate intorno a questi cantori, comparativamente sono preferibili quelle che si custodirono presso i santuari, dove sotto un dato nome di poeta si cantavano gl'inni; e quindi ne appare che la massima parte di questi nomi di poeti si congiungesse strettamente ad un certo culto di Dei; sì che ne riesca facile formare di tutti questi nomi come tanti gruppi, collegati da un'intima attinenza con una medesima divinità.

I — *Cantori che si riferiscono al culto di* Apolline *in Delfo, Delo e Creta.*

È d'essi *Oleno*, licio od iperboreo, per tradizione, ovvero altrimenti nativo d'un paese in cui soleva dimorare Apolline; vari antichi inni di lui si conservavano a Delo, che, già ricordati da Erodoto,[1] contenevano memorabili tradizioni

[1] Erodoto, IV, 35.

mitologiche, e denominazioni significative degli Dei; quindi anche alcuni *Nômi*, semplici e antichi canti, accompagnati da inalterabili melodie, e che si cantavano nelle danze circolari del coro.[1] Beo, la delfica poetessa, lo chiamò il primo profeta di Febo, e 'l primo che negli antichissimi tempi avesse instituito il canto in epico metro (ἀρχαίων ἐπέων ἀοιδά).[2] Un altro cantore di questo medesimo genere è *Filammone*, il cui nome fu celebrato al Parnasso nella regione di Delfo. A lui si riferì l'instituzione de' Cori delle Vergini a Delfo, che cantavano la nascita di Leto e de' suoi figli. Secondo che sopra dicemmo, questi canti, in quanto debbono la loro origine a vetustissimi tempi, non erano già destinati ad esser cantati da un coro danzante, ma da un solo, con l'accompagnamento della danza del coro. Finalmente *Crisotemi* cretese deve per il primo aver intonato il *Nômos* in onore d'Apolline Pitio, ornato della veste solenne, che anche più tardi indossarono i sonatori della cetra ne' pitici giuochi.[3]

II. — *Cantori che si riferiscono alle religioni di* Demeter *e di* Dioniso, *due culti strettamente uniti fra loro.*

Gli *Eumolpidi* dell'Eleusi attica, stirpe che da antichissimo prese parte al culto di Demeter, e poi ne' tempi storici esercitò il più importante ufficio sacerdotale, quello cioè degli Ierofanti, sono senza dubbio di questa categoria. Essi, è chiaro che traevano il loro nome, i ben cantanti (εὖ μέλπεσθαι), dal loro originario ufficio di cantare gl'inni; al che, come più innanzi dimostreremo, strettamente risponde l'esser chiamato Trace il loro antenato l'originario Eumolpo. Attica fu anche l'altra stirpe de' *Licomedi*, che poi partecipò anche al culto eleusino di Demeter; essa pure s'occupò nel cantare inni, e tali in ispecie, che furono attribuiti

[1] Callimaco, *Inno a Del.*, 304.
[2] Pausania, X, 5. 4.
[3] Raffr. Fabricio, I, 207-210, ed. Harles.

ad Orfeo, a Museo e a Pamfo. De' canti attribuiti a quest'ultimo possiamo formarci un'idea, se ci ricordiamo aver egli cantato il più antico lamento su la tomba di Lino. Il nome di *Museo*, che non vale più che cantore inspirato dalle Muse, nell'Attica è messo in relazione con gl' inni a Demeter: ed anche Pausania [1] di tutte le poesie che gli sono attribuite reputa autentico il solo inno a Demeter. Ma per quanto oscure sieno le circostanze che si raccolgono intorno al nome di lui, pure ne appar manifesto, che già ne' tempi antichissimi la musica e la poesia facevan parte del culto di Demeter. Museo nella tradizione è comunemente detto trace, si fa appartenere alla stirpe degli Eumolpidi, e si ricongiunge, come discepolo, con Orfeo. Ma di tutta l' antichissima istoria della poesia greca, senza dubbio, la più oscura è quella che riguarda il trace cantore Orfeo; e ciò dalla scarsezza delle notizie che di lui ci serbarono gli scrittori più antichi, i poeti lirici Ibico [2] e Pindaro, [3] gli storici Ellanico [4] e Ferecide, [5] e i tragici attici. Nè a questo difetto di notizie soccorrono le molte e favolose storielle sul suo conto, che troviamo ne' posteriori scrittori, o le poesie e i poetici frammenti che ne rimangono ancora sotto il nome d' Orfeo. Di queste opere supposte potremo meglio trattare più tardi in quella parte della nostra istoria, in cui discorreremo dell'epoca a cui con molto maggiore probabilità appartengono: ma già fin da ora ci si conceda di proferire la convinzione nostra, secondo la quale e'l nome e le tradizioni d'Orfeo strettamente si collegano con l'idea e col culto d' un Dioniso, reggitore del

[1] I, 22, 7. Raffr. IV, 1, 5.

[2] Ibico presso Prisciano, VI, 18, 92; tom. I, p. 283, ed. Krehl (Framm. 22, ed. Schneidewin), che lo chiama ὀνομακλυτὸς Ὀρφῆς. Ibico fiorì tra il 560 e il 540 av. C.

[3] *Pit.*, IV, 315.

[4] Ellanico presso Proclo, *Intorno alle opere e ai giorni d' Esiodo*, 631 (Framm. 75, ed. Sturz); e presso Proclo περὶ Ὁμήρου nell'*Efestione* del Gaisford, p. 466 (Framm. 145, ed. Sturz).

[5] Ferecide negli *Scolii d' Apollon.*, I, 23 (Framm. 18, ed. Sturz).

Tartaro (Ζαγρεύς); e l'instituzione di questo culto, che si riconnette co' misteri d'Eleusi, e la composizione degl'inni e de' canti di consacrazione (τελεταί) a questo culto medesimo son quello che di più antico gli si attribuisce. Pel concorso di vari casi la fama d'Orfeo salì tant'alto, che e' venne risguardato come il primo cantore dell'epoca eroica, e dato per compagno agli Argonauti:[1] e a lui principalmente si riportarono que' miracoli, che la musica e la poesia compirono in una generazione semplice e incolta.

III. — *Cantori e Musici appartenenti al culto frigio della* Gran Madre degli Dei; *de'* Coribanti, *ed altri esseri simili.*

I Frigi, di nazione affine ma pur ben diversa da' Greci, si distinguono da tutti i loro vicini per una viva inclinazione al culto orgiastico, o per quella forma di culto alla quale va congiunta una tumultuosa e quasi ebbra allegrezza, cui provocano ed assecondano la musica fragorosa e i gesti fanatici, che ritroviamo anche presso i Greci e ne' baccanali più specialmente, ma non sì che dessero l'impronta loro a tutto il culto, come appunto accadde tra' Frigi. Devesi a questo culto l'avanzamento di una musica speciale, quella cioè del suono del flauto, cui i Greci attribuirono sempre una forza eccitatrice di passioni. La tradizione riferì questa musica al demone *Marsia*, noto come inventore del flauto, ed avversario infelice d'Apolline, ad *Olimpo* suo allievo, e ad *Iagnide*, cui si volle appartenessero anche certi νόμοι nazionali su gli Dei frigi. Un ramo di questo culto, con la musica e la danza che l'accompagnavano, ben presto si diffuse anche nell'isola di Creta, i cui abitatori antichissimi pare fossero affini ai Frigi.

Cosa singolarmente strana fra tutte le notizie che ci pervennero de' più antichi cantori della Grecia, è questa, che alcuni d'essi, fra quelli più specialmente della seconda categoria delle tre sopra indicate, sien detti *Traci*. Conside-

[1] Pindaro, *Pit.*, IV, 315, ed. Heyne.

rando il disprezzo in cui posteriormente, ne' tempi storici, furono tenuti i Traci, come stirpe barbarica,[1] è impossibile che allora si formasse questa opinione, per la quale era attribuito ai Traci tanto merito nella prima cultura della Grecia; quindi è aperto, che in ciò abbiamo una tradizione di remotissimi tempi. Se dovessimo poi interpretare questa tradizione così, che Eúmolpo, Orfeo, Museo, Tamiri fossero a reputare di stirpe affini a quegli Edoni, Odrisi e Odimanti, che nelle relazioni storiche ci appariscono abitatori della Tracia, e che parlavano una favella affatto barbara, che val quanto inintelligibile ai Greci, saremmo costretti a renunziare ad ogni speranza d'intendere queste notizie intorno agli antichi cantori traci, e di poter assegnare il luogo che loro s'addice nel sistema istorico della cultura greca; da che è manifesto, che in que' remotissimi tempi, quando era scarsissimo il commercio de' popoli, e per ciò stesso la conoscenza delle lingue straniere, i poeti che avesser cantato in una lingua inintelligibile, non avrebber potuto avere più parte allo sviluppamento dell' intelligenza greca, che il garrir degli augelli. A quell'età non avrebbe potuto diffondersi di popolo in popolo nulla più che il muto linguaggio della mimica o della danza, e i suoni della musica, affatto indipendenti dal parlare articolato, siccome appunto (e questo valga ad esempio) passò in Grecia la musica frigia: ma i cantori traci ne sono ognora rappresentati come padri della *poesia*, e questa è con la lingua necessariamente congiunta. Se ci addentriamo però a ricercare la patria di questa tracia poesia d'inni, ritroviamo ch' ella è la *Pieria*, il paese che siede a oriente dell' Olimpo, a settentrione della Tessaglia, e tiene il mezzodì dell' Ematia, o Macedonia, al quale si riferiscono quelle memorie. Quivi era eziandio quel Leibetrione, dov' era fama che le Muse avesser cantato il lamento su la tomba d' Orfeo; e la Pieria tutti gli antichi poeti assegnavano come

[1] Vedi Tucidide, VII, 29.

patria alle Muse, ma non già la Tracia, che Omero chiaramente distingue dalla Pieria.[1] E sol quando i Pierii nel loro proprio paese ebbero a soffrir vessazione da' principi macedoni, si ritirarono nella Tracia al di là dello Strimone, dove Erodoto, descrivendo la spedizione di Serse, ricorda i castelli de' Pierii.[2] Noi possiamo dunque senz' alcun dubbio ritenere i Pierii per una stirpe greca, per questo appunto che una così importante azione avevan su gli altri Greci; e ce ne fan pure testimonio i nomi di greca forma de' loro borghi, fiumi, fonti, ec., sebbene sia una necessità per noi di concedere, che dalle stirpi limitrofe, posti com' erano agli estremi confini della nazione, abbiano qualche cosa accettato.[3] Immediatamente accanto ai Pierii d' intorno al monte Bermio abitava un ramo di Frigi, inchinevoli, come dicemmo, al culto entusiastico degli Dei; ivi, secondo la tradizione, il re Mida ne' suoi giardini di rose aveva fatto prigione l' ebbro Sileno; e per tutta quella regione fra gli uomini come fra le donne era diffuso un selvaggio ed entusiastico culto di Bacco. Pe' tumultuosi eccitamenti di quel culto è facile a intendere, come l' anime loro si facessero meglio accessibili all' entusiasmo della poesia. Prima della migrazione dorica ed eolica questi medesimi Traci o Pierii abitavano anche una regione della Beozia e della Focide. Che si fossero stanziati d' intorno all' *Elicona* della Beozia, ne' contorni di Tespie e d' Ascra, lo dimostravano già agli antichi storici le tradizioni delle città, e la concordanza di nome con molti luoghi che seggono intorno all' Olimpo (Leibetrione, Pimpleide, Elicona, ec.).[4] Alle falde del Parnasso poi, nella Focide, è detto che fosse posta la città di Daulide, sede del tra-

[1] *Iliade*, XIV, 226.

[2] VII, 112.

[3] Vedi Müller, *Orcomeno*, p. 381 e seg. *Intorno alle Sedi ec. del popolo Macedone*, p. 12, 26, 35, 53. Osservazioni contro quest' asserzione nella già citata Critica di *Ritter*, l. c. p. 126.

[4] Vedi anche Bode, *De Orpheo*, p. 113 e seg.

cio re Tereo, il quale è abbastanza noto per le sue relazioni col re dell'Attica Pandione e per la favoleggiata trasformazione della sua moglie Procne in usignolo. Quest'istoria, che, sotto altre forme, ritrovasi in varie regioni della Grecia, è una di quelle semplici favole che sursero quasi spontanee fra' Greci primissimi dalla contemplazione de' fenomeni naturali e della muta vita degli animali. L'usignolo ne' melanconici e notturni suoi canti sembrò a loro che lamentasse un fanciullo perduto, di cui crederono sentir ripetere il nome *Iti* od *Itilo* ne' suoi suoni; la ragione poi per la quale credessero che già l' usignolo sotto forma umana avesse abitate quelle regioni era questa, che la loro patria reputavano fosse la patria del canto, e che ivi le Muse largissero i loro doni anche agli animali; da che in altre parti di Grecia era detto che gli usignoli dolcemente gorgheggiassero su la tomba dell' antico cantore Orfeo. Da tutto che siam venuti dicendo, ne pare abbastanza aperto ciò che sia da pensare di questi Pierii o Traci, che abitavano d' intorno all' Elicona e al Parnasso nelle vicinanze dell' Attica, quando a questi mitici cantori è data dagli Attici origine tracia.

Facile ne sembra qui a considerare, che con queste migrazioni de' Pierii abbia rapporto anche la diffusione dei santuari delle Muse per la Grecia: come che elleno sole fra tutti gli Dei pe' poeti più antichi preseggano alla poesia, laddove Apolline, più propriamente parlando, è solo inteso a temperare la cetra. Omero chiama sempre *olimpiche* le Muse; presso Esiodo sul cominciare della Teogonia sono dette *Eliconie*, sebbene per il poeta di Beozia fossero nate in sul-l'Olimpo, e abitassero un poco al di sotto della più alta vetta del monte dove sedeva la reggia di Giove; e di là poi di tanto in tanto vengono all' Elicona, si bagnano nell' Ippocrene, e su la cima di quella montagna muovono in coro le graziose danze intorno all' altare di Giove. Che se ora consideriamo esser questo monte, su cui fiorì primamente il

culto delle Muse, quell'istesso monte, che, nella poesia più antica de' Greci, ci è rappresentato come la comune sede degli Dei, ove tutti raccolgonsi nella magione di Giove, null'ostante la preferenza loro per altra regione, ne sembra probabile che a punto la fantasia de' poeti antichissimi di questo paese, i cantori pierii, e questo convegno degli Dei convocasse, e dessegli la sua propria forma. E quello eziandio, che l'epica poesia, quale l'abbiamo ne' canti omerici, dovè avere attinto da una poesia più antica, come quelle invariabili idee della forma dell'universo, della lotta fra gli Dei olimpici ed i Titani, que' costanti epiteti che sono aggiunti agli Dei senza verun rispetto alle circostanze speciali della loro rappresentazione, e che talvolta ben poco concordano col resto della mitologia epica, dovrà probabilmente riportarsi per la massima parte a questi cantori pierii, fra' quali saranno fors' anche a ricercare i primordi dell'epico canto. Chè in fatti quel tracio cantore Tamiri, fino da remotissimi tempi, ancorchè gli sieno attribuiti inni, pare sia stato reputato un epico poeta.[1] Imperocchè quando narra Omero, che Tamiri il Trace,[2] il quale è detto altrimenti figlio di Filammone, donde la regione d'Aulide sarebbe indicata sua patria, se n'andava da un principe all'altro, e che appunto ritornando da Eurito, che abitava in Ecalia, fu privato e della luce degli occhi, e dell'arte del canto, e di quella eziandio di sonare la cetra dalle Muse, con le quali era venuto in una gara; egli è più naturale il pensare a un cantore come Femio e Demodoco, il quale cioè rallegri il convito ai principi col racconto d'eroiche avventure, anzichè a tale che si sia consacrato al pio culto de' Numi e alla loro celebrazione con gl'inni.

Queste osservazioni ci conducono di necessità alla considerazione *dello stile epico della poesia*, del quale ci proponiamo ora discorrere.

[1] Platone, *De Legibus*, VIII, 829 e seg.
[2] *Iliade*, II, 594-600.

CAPITOLO QUARTO.

L' EPOPEA DE' GRECI AVANTI OMERO.

In questo capitolo è nostro proposito d'accompagnare la poesia greca, per quanto ci sia possibile, nelle sue migrazioni dalle solitarie valli dell'Olimpo e dell'Elicona a tutti i popoli che dominarono in Grecia ne' tempi eroici; e dai sacri boschi o da' santuari degli Dei alle mense de' molti principi che allora tenner l'impero di tutte le regioni elleniche, studiandoci di seguire la formazione del canto eroico sino a quel grado, in cui ce lo appresentano le poesie omeriche.

Elleno stesse saranno la fonte principale a cui attingeremo per questa ricerca, da che ad esse specialmente dobbiamo un quadro ben disegnato e distinto, e certamente vero almeno nelle linee fondamentali di quell'epoca che chiamiamo eroica. Il fatto più essenziale di questa età è, che de' tre stati de' nobili,[1] de' popolani liberi,[2] e de' servi,[3] solo il primo ebbe autorità in pace, e solo operava in guerra, mentre il popolo pare che non sia che per lasciarsi condurre; quel solo parlava per dar consigli o giudizi nelle popolari adunanze e nei tribunali, mentre il popolo porgeva solamente ascolto a' decreti di quello, perchè poi vi si rendesse obbediente, nè gli era concesso più che addimostrare dentro certi confini, secondo il naturale suo impulso, o plauso o disapprovazione ai detti de' suoi maggiori, senza che però avesse dritto di dar valore alla sua opinione.

[1] ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες.
[2] δῆμος, δήμου ἄνδρες.
[3] δμῶες.

A lato di questa nobiltà, cospicua per la forza dell'armi, per il possesso di molti fondi, e di un gran numero di servi, stanno altri uomini, che sanno procacciarsi una loro propria autorità, che i nobili riconoscono come più spirituale, per le cognizioni e la cultura: *Sacerdoti*, dal volgo onorati come Dei;[1] *Indovini* o *Vati*, che annunziano la storia de' popoli o degl'individui, spesso secondo una superstiziosa opinione, non di rado conseguentemente al presentito eterno ordinamento dell'umana vita; *Araldi*, che per le molteplici cognizioni e la perizia del favellare sono gl'intermediari di ogni pratica fra le persone di diversi stati; *Artisti* (δημιοεργοί), chiamati dall'uno all'altro paese, tanto se ne tenevano in conto i grandi pregi;[2] e finalmente in più speciale modo i *Cantori* (ἀοιδοί), i quali, sebbene avessero minore potenza e meno d'autorità che i sacerdoti, sì che tenesser quasi il medesimo luogo che gli artisti, pure reputavano d'avere un diritto speciale all'estimazione e a'cortesi rispetti, come ministri delle Muse.[3] È perciò che Ulisse campa dalla strage, che fa de' Proci, Femio il loro cantore;[4] e questa condizione di vita troviamo che ha onorevole posto nelle famiglie reali; così, a modo d'esempio, a un cantore fedele Agamennone affida la sua consorte, fino che duri la spedizione troiana.[5]

In Omero, anzi tutto, noi troviamo concesso ai cantori dell'età eroica un luogo importante in ogni solennità di convito; quale appunto nell'olimpico palagio di Giove lo hanno le Muse, che modulano i loro canti al suono della cetra d'Apolline. L'istessa parte fa presso i Feaci Demodoco, ricco di canti e serii e lieti; e nella casa d'Ulisse il soprannominato Femio, cui i dodici proci di Penelope dai loro palagi in Itaca

[1] Θεὸς δ' ὡς τίετο δήμῳ.
[2] *Odissea*, XVII, 383 e seg.
[3] Μουσάων θεράποντες.
[4] *Odissea*, XXII, 344. Raffr. VIII, 479.
[5] *Odissea*, III, 267.

avevan condotto.[1] Il convito è adornato dal canto e dalla danza,[2] diletto che in generale agli uomini di quell' età parve supremo.[3]

È verosimile, che per lungo tempo in Grecia il canto accompagnasse i principeschi conviti; e che anche il primo getto dell' Iliade e dell' Odissea fosse destinato ad essere cantato, come cantò Demodoco la sua celebratissima canzone della contesa d'Achille e d'Ulisse,[4] o della presa d' Ilio per mezzo del cavallo di legno.[5] Chè almeno non potrà ammettersi mai, che queste canzoni fossero destinate a' comuni repubblicani, pe' quali non potrebbe mai essere stato detto:[6] « Nulla vale il governo de' molti, uno sia il reggitore, uno il re. » E se l'età della vita d'Omero è posteriore di secoli all'eroica, sì che ella gli sembri un mondo lontano e meraviglioso, dalla cui altezza era già decaduto il genere umano così nella forza del corpo come nell' eroico valore, tuttavia non s'eran per anche essenzialmente trasformati gl' instituti de' popoli; e le famiglie degli *Anacti* (ἄνακτες), celebrati nell' Iliade e nell' Odissea, pur sempre avevano impero su tutta la Grecia e su le colonie dell' Asia Minore.[7] A questi

[1] *Odissea*, XVI, 252.

[2] ἀναθήματα δαιτός.

[3] *Odissea*, XVII, 518.

[4] *Odissea*, VIII, 74.

[5] *Odissea*, VIII, 500.

[6] *Iliade*, II, 204.

[7] I pretesi discendenti d' *Ercole* governavano Sparta, e per lungo tempo anche la Messenia e l'Argolide (Vedi Müller, *I Dori*, vol. II, p. 108); come Bacchiadi, Corinto, e come Aleuadi la Tessaglia. Dell' Acaia fino ad Ossilo eran re i Pelopidi, e probabilmente per più secoli; sotto nome di Pentilidi avevano poi e Lesbo e Cuma. I Nelidi col titolo d' arconti a vita ressero Atene fino alla 7ª Olimpiade, e come re, per più generazioni le città ionie (a Mileto, p. e., questa era la serie, Neleo, Fobio, Frigio). Nell' Ionia governavano anche i discendenti di Glauco, il Licio eroe (Erod., I, 147); e di là senza dubbio la tanta parte che diè il Poeta ai Licii nella guerra troiana, e la celebrazione di Glauco (*Il.*, VI). Gli Eacidi dominarono su i Molossi, gli Eneadi su gli avanzi de' Teucri, che si stanziarono a Gergi nella regione dell' Ida e ne' luoghi circostanti. (*Classical Journal*, vol. XXVI, p. 308 e seg.) In Arcadia ebbero impero i re della stirpe d' Egitto (*Iliade*, II, 604) fino all' Olimpiade 30ª in circa. (Pausania, VIII, 5). A' tempi d' Esiodo la Beozia era retta da re con estesi poteri, e Amfidamante di

eredi era ben naturale che i cantori indirizzassero i loro versi, quasi a farli ricordevoli della gloria de' padri; e mentre col loro migliore diletto adularono all'ambizione di questi nipoti degli Eroi, il loro canto addiveniva ad un tempo scuola di più varia cultura; ed essendo affatto destinato ai nobili di quel tempo, Esiodo sostenne che la facoltà di ben sentenziare nelle cause di diritto, e di governare le adunanze del popolo, era nei re dono delle Muse, e di Calliope più specialmente.[1]

A quest' uso della poesia, che allegrava i principeschi conviti, già prima de' tempi d'Omero, devesi esser congiunta un'altra costumanza, che poi ai tempi repubblicani rimase presso che la sola: noi parliamo dei certami poetici (ἀγῶνες) nelle feste e ne' pubblici giuochi. A' certami degli *Aedi* si riferisce l'omerica narrazione già sopra citata intorno al cantore tracio Tamiri, che presso Dorione nel suo ritorno da Ecalia, ov' era stato appo Eurito, il potente dominatore di quella, rimase privo della vista e d' ogni sua arte, perchè erasi dato vanto di poter vincere le stesse Muse in un certame.[2] Il beota cantore *Dei giorni e dell' opere* racconta poi il suo proprio viaggio a Calcide pe' giuochi e i certami, che i figli d'Amfidamante instituivano nelle funebri onoranze del loro padre, e ne narra com' e' riportasse de' premi proposti un tripode, che poi sacrò alle Muse sul monte Elicona:[3] la quale semplice narrazione, come è noto, fu posteriormente trasformata in una gara fra Esiodo ed Omero. Finalmente il cantore dell' Inno sovr' Apolline Delio (che tiene il primo

Calcide, ne' cui funebri giuochi uscì vittorioso il cantore Ascreo (Ἔργα, v. 652), era probabilmente re dell' Eubea (Vedi Proclo Γένος Ἡσιόδου e l' Ἀγών), sebbene Plutarco (*Conviv. sept. Sap.*, cap. 10) lo chiami solamente: ἀνὴρ πολεμικός. L' epigramma omerico 14 (nella *Vita d' Omero*, cap. 31) chiama ornamento del fôro i γεραροὶ βασιλῆες ἥμενοι εἰν ἀγορῇ; la recensione posteriore dello stesso epigramma nell' Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών fa invece menzione del λαὸς εἰν ἀγορῇσι καθήμενος, cambiando il senso monarchico in repubblicano, da che il pòpolo aveva preso il luogo dei re.

[1] *Teogonia*, v. 84.

[2] *Iliade*, II, 594 e seg.

[3] Verso 654.

luogo fra tutti quelli attribuiti ad Omero) supplica le vergini Delie, che ben versate elleno pure nel canto lo avranno volentieri esaudito, affinchè, se un qualche straniero le interroghi, qual de' cantori fosse loro meglio piaciuto, rispondano: « l'uom cieco di Chio » i cui canti furono i migliori fra tutti;[1] e non è a dubitarsi che alle feste, celebrate dagl' Ioni in onore del nascimento d'Apolline, non si aggiungessero eziandio i certami de' rapsodi; da che nell' età posteriori, quando l'istoriografia assunse regolari forme, ritroviamo questi certami ovunque fosse pervenuta la greca coltura, e la loro esistenza ne' tempi anteriori può ben dedursi da innumerevoli allusioni degl' inni omerici.[2]

Questo ricordo dei Rapsodi ne invita a ricercare non solo donde il loro nome derivi, ma principalmente quale fosse in generale il metodo e la maniera, con la quale si recitavano queste poesie; cose che debbon esser ben chiare a chi voglia formarsi un vivo concetto della poesia epica de' Greci. Omero stesso chiamò sempre ἀοιδή il canto epico, mentre ἔπη non vale per lui che la lingua del conversare quotidiano; gli scrittori posteriori all'incontro, cominciando da Pindaro, usano ἔπη a significare la poesia, e l'epica più specialmente in contrap-

[1] Verso 169 e seg.

[2] Noi troviamo certami di rapsodi a Sicione, ai tempi del tiranno Clistene (Erodoto, V, 67); nel medesimo tempo alle feste Panatenee secondo notizie conoscintissime; a Siracusa, circa l'Olimp. 69ª (Scol. di Pindaro, *Nem.*, II, 1); alle Asclepiee in Epidauro (Plat., *Ion.*, p. 530), così pure nell' Attica alla festa d'Artemide Branronia (Esichio in βραυρωνίοις), alla festa delle Grazie in Orcomeno, a quella delle Muse a Tespie, e d'Apolline Ptoo ad Acresia (Böckh, *Corpus inscript. gr.*, nº 1583-1587, vol. I, p. 762, 790); a Chio in tempo meno remoto, ma certamente secondo l'antico costume (*Corpus inscript. gr.*, nº 2214, vol. II, p. 201); a Teo sotto il nome ὑποβολῆς ἀνταποδόσεως (secondo Böckh, *Proem. Lect. Berol. æstiv.*, 1834), opinione combattuta dall'Hermann (*Opusc.*, V, p. 300); recitazione rapsodica finalmente ebbe luogo anche ad Olimpia (vedi Diogene Laerzio, VIII, 63; Diod., XIV, 109). Così è provato che i certami dei rapsodi tanto convenivano alla festa di tutti gli altri Dei, quanto a quelle proprie di Dioniso (Ateneo, VII, pag. 275): il che bisogna tener ben fermo per la retta intelligenza degl' Inni omerici. È a consultare intorno a queste gare de' rapsodi anche Gugl. Müller, *Homerische Vorschule*, p. 32.

posto alla lirica. È chiaro che l'antica età, quasi infantile, reputava canto ciò che più tardi non poteva più credersi tale.

Il cantore omerico usa un istrumento a corda, che è detto *κίθαρις* e più propriamente *φόρμιγξ*,[1] sul cui suono eziandio si danzava. Quand'esso serviva a guidare i movimenti d'un coro, la sua musica doveva essere continuata fino che durasse la danza:[2] nella recitazione epica invece si usava solo al preludio (*ἀναβολή*) e a dare il necessario sostegno alla voce.[3] Un così semplice accompagnamento, quale noi l'abbiamo dichiarato, ben si conviene alla recitazione della poesia epica, e anc'oggi gli eroici canti de' Serbi, che si fedelmente conservano il loro carattere originario, son recitati da vaganti cantori con una certa elevazione di tuono, dopo un breve preludio che fan toccando la *gusla*, strumento a corda della più semplice costruzione. Ma che un tale istrumento musicale non fosse di assoluta necessità per la recitazione del canto epico, appare da questo, che Esiodo non usò della cetra; il perchè è detto che fosse escluso dalle musiche gare di Delfo, dove quell'istrumento era tenuto in grande onore, come quello che era prediletto da Apollo. I cantori della scuola beotica, mentre cantavano, tenevan fra mano solamente un bastone d'alloro[4] in segno della dignità

[1] Che la chitara e la formings fossero realmente un istesso strumento, appare non solo dalla locuzione *φόρμιγγι κιθαρίζειν* che s'incontra così di frequente; ma anche dall'inversa in cui si dice *φορμίζειν* su la *κίθαρις*: vedi *Odissea*, I, 153-55. Raffronta Bœckh, *De metris Pindari*, III, 11, p. 260.

[2] Raffr., p. e., *Odissea*, IV, 17.

[3] Donde l'espressione: *φορμίζων ἀνεβάλλετ' ἀείδειν*, *Odissea*, I, 155; VIII, 266; XVII, 263. *Inno sovr' Ermete*, v. 426:

. . . . *τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων*
Γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἕσπετο φωνή.

Sopra *ἀμβολά* nel significato di preludio, vedi Pindaro, *Pit.*, I, 7. Raffr. Aristof., *Pace*, 830; Teocrito, VI, 20. Passo sotto silenzio le testimonianze dei Grammatici.

[4] *ῥάβδος*, *αἴσακος*, ed anche *σκῆπτρον*. Vedi Esiodo, *Teogonia*, 30. — Pindaro, *Istmiche*, III, 55, dove, secondo Dissen, il *ῥάβδος* è attribuito anche ad Omero, come simbolo dell'arte del poeta, Pausania, IX, 30; X, 7. Göttling ad Esiodo, p. XIII.

accordata loro da Apolline e dalle Muse, mentre lo scettro era il contrassegno de' giudici e degli araldi.

Nei tempi successivi, progredendo la musica, ebbe luogo una più distinta separazione delle due specie di poesia: allora i rapsodi sono chiaramente distinti dai citaredi; chè quelli sono i cantori della poesia epica, e questi cantano ma accompagnandosi su la cetra.[1] I vocaboli ῥαψωδός e ῥαψωδεῖν non vogliono significare più che un modo speciale di recitare l'epica poesia; quindi è un errore, che ha causato molta confusione nelle ricerche intorno ad Omero, e che talvolta è passato anche nel linguaggio della comune vita, il porre su queste parole argomento a spiegare la composizione e 'l vincolo di connessione degli epici canti, sostenendo che non fossero più che frammenti, solo più tardi riuniti in un corpo. La parola ῥαψωδεῖν così si conviene al poeta che reciti le sue proprie poesie, ad Omero, per esempio, poeta dell'Iliade e dell'Odissea,[2] quanto a un declamatore di professione, che torni a recitare versi già mille volte uditi. Ogni canto che sia composto in tuono epico, e che abbia versi di uguale lunghezza, non distribuiti in parti, che rispondano a un tutto maggiore, in istrofe od in altri simili sistemi, può recitarsi rapsodicamente. Quindi troviamo usata questa espressione a proposito de' canti filosofici di lustrazione (καθαρμοί) d'Empedocle, e degl'iambi d'Archiloco e di Simonide, che furon cantati, come fossero esametri, tutti d'un seguito;[3] chè infatti solo la poesia lirica, della foggia delle Odi di Pindaro, non poteva prestarsi alla recitazione rapsodica. I rapsodi con buona ragione son chiamati anche στιχῳδοί,[4] da che le poesie tutte che recitavano eran come tante serie (στίχοι) di versi, indipendenti fra loro. È quindi

[1] Vedi Platone (*Leg.*, II, p. 658) e le iscrizioni sopra citate.

[2] Omero ῥαψῳδεῖ περιιών, l'*Iliade* e l'*Odissea* secondo Platone, *Repub.*, X, p. 600 D. Intorno a Esiodo, come rapsodo, vedi Nicocle negli *Scol. di Pindaro*, Nem. II, 1.

[3] Vedi Ateneo XIV, p. 620. C. Raffr. Platone, *Jon*, p. 531.

[4] Menecmo, negli *Scol. di Pindaro*, *Nem.*, I, 1.

aperto il significato del nome ῥαψῳδός, che, secondo le leggi della lingua e le testimonianze migliori,[1] non può derivarsi che da ῥάπτειν ἀοιδήν, schierare versi senza pause e distinzioni significative; il che in altre parole sonerebbe la corrente e continua, nè mai interrotta piena del canto epico. Gli antichi han fatto pruova di una salda e mirabile perseveranza sì nell'arte come nella letteratura; senza accennare un solo sentimento di stanchezza o di noia nè un desiderio solo di novità, si stettero fermi a quegli esempi o a que' generi di composizione, che una volta furon reputati perfetti; quindi la lunga durata, per ben mille anni, della recitazione rapsodica della epica poesia fra' Greci. È a dir tuttavia, che ne' tempi successivi, alle poesie omeriche e a quelle d'Esiodo fu adattato un musicale accompagnamento;[2] e a Terpandro il Lesbio si dà lode d'aver trovato certe melodie composte sopra stabili norme di canto (νόμοι), che poi adattava agli esametri d'Omero e a' suoi propri, che andava cantando agli agoni:[3] e Stesandro il Samio, vuolsi che fosse il primo ad accoppiare ne' pitici giuochi il suon della cetra al canto degli omerici carmi.[4] Ma a questo modo uniforme di recitare la poesia epica e la lirica mancava tuttavia molto perchè fosse accolto universalmente da tutta la Grecia; imperocchè la recitazione epica, ossia la *rapsodia*, andò ognora distinta dalle poesie che si cantavano negli agoni musicali al suon della cetra: quali profonde impressioni poi eccitasse negli ascoltatori e come dovesse moverli ad un concorde sentimento quella recitazione, che da un uomo, in ve-

[1] Gli Omeridi presso Pindaro, *Nem.*, II, 2, sono detti ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί, cioè *carminum perpetua oratione recitatorum* (Dissen, ed. min., p. 371). Negli scolii a questo passo è riferito un verso sotto il nome d'Esiodo, in cui egli attribuisce a se stesso e ad Omero questo ῥάπτειν ἀοιδήν; e ciò per di più a riguardo d'un inno e non d'un'epopea che consti di varie parti.

[2] Ateneo, XIV, p. 620 B., secondo Camaleonte; la conclusione però (ivi, p. 632 D.): «Ὅμηρον μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν» è fondata sovr'erronei suppositi.

[3] Plutarco, *De musica*, 3.

[4] Ateneo, XIV, p. 638 A.

stimenta convenienti e solenni,[1] era declamata con affetto,[2] meglio che altri ce lo dipinge quell'Ione rapsodo efesio, che Platone in un de' suoi dialoghi fe bersaglio all'ironia di Socrate.

A questo tranquillo ed uniforme modo di recitarla ottimamente risponde la *forma*, che l'epica poesia serbò fra' Greci per più che mill'anni, sebbene sia da dire per la verità, che gli antichi cantori dell'età omerica ed anteomerica non ebber probabilmente la facoltà della scelta in quanto alla forma, comecchè per lungo tempo fosse l'esametro il solo verso che avesse presa regolare ed artistica conformazione, sì che anco ai tempi di Terpandro (circa l'Olimpiade XXX) fu quasi esclusivamente in uso anche pe' canti lirici. Questo però non ne sforza a conghietturare, che tutte le popolari poesie, gl'Imenei, i Treni, ed altri canti, quali son quelli che presso Omero intuonano Calipso o Circe al telaio, abbiano sempre conservato un medesimo ritmo. Ma l'essere stato questo verso il primo, e per lungo tempo anco l'unico metro che prendesse forma regolare fra'Greci, ne è solenne documento per il tuono e il carattere della poesia greca più antica, cioè dell'epopea omerica ed anteomerica. L'indole de' vari ritmi, che appo i Greci non discordò mai da quella propria della poesia a cui erano applicati, dipende principalmente dalla relazione diversa in cui sono l'*arsi* e la *tesi*, o dallo sforzo della voce, ch'or s'innalza ed or cala. E nel dattilo appunto questi due elementi sono in equilibrio fra loro,[3] il perchè esso è nella categoria de' ritmi uguali,[4] e l'indole del metro dattilico è di conseguente nel-

[1] Platone, *Ione*, p. 530. Lo splendido vestimento del rapsodo Magnete di Smirna, ai tempi di Gige, c'è descritto da Niccolò Damasceno (*Framm.*, p. 268, ed. Tauchnitz). Ne' tempi successivi, quando le poesie omeriche eran recitate in modo piuttosto drammatico (ὑπεκρίνετο δραματικώτερον), l'*Iliade* era cantata dai rapsodi in vestimento rosso, e in uno di color di viola l'*Odissea*. Eustazio, all'*Iliade*, A. p. 6, 9, ed. Rom.

[2] Platone, *Ione*, p. 535. Di là incominciò più tardi una regolare mimica drammatica (ὑπόκρισις) per i rapsodi o per gli omeristi. Vedi Aristot, *Poet.*, 26; *Ret.*, III, 1, 8; Achille Tazio, II, 1.

[3] Imperocchè – ᵕ ᵕ tanto quanto ᵕ sono due tempi.

[4] γένος ἴσον.

l'equilibrio, nell'armonia, nella quiete. Di là l'essere stato conservato questo tuono nell'esametro epico; mentre poi v'erano altri metri dattilici, che hanno carattere affatto diverso mediante l'abbreviazione della sillaba lunga o dell'*arsi*, del che faremo più diligente ricerca discorrendo della poesia lirica eolica. Il verso epico fu per Aristotele [1] il metro più dignitoso e pacato, e così la sua formazione come il modo del trattarlo era apertamente acconcio a dargli quelle due qualità. La lunghezza del verso, che consta di sei membri; [2] la pausa finale, prodotta dalla detrazione d'una sillaba (καταληξις); la stretta unione delle parti in un tutto complessivo per i piedi che a vicenda combaciano, quasi connessi a coda di rondine; l'alternamento de' dattili co' gravi spondei, tutto insomma cospira per dare a questo metro calma, maestà, e solenne e sublime tuono, così che ugualmente s'adatti alla pronunziazione di fatali parole su la bocca della Pitia, [3] come su quella del rapsodo alla narrazione delle battaglie e dell'avventure degli Eroi.

Nè solo il metro ma anche *l'andamento e l'indole* della poesia epica in questa tarda antichità era fermata e stabilita in guisa, come non lo fu mai più per alcun altro genere di poesia nella Grecia. Quest'unità di tuono è appunto ciò, che in un modo sorprendente ci si para dinanzi, quando confrontiamo le poesie omeriche con altri avanzi dell'antica poesia epica, mentre le più sottili differenze fra le singole parti di essi si possono scorgere solamente da un accurato e critico osservatore. Nè di questa uniformità od anzi invariabilità dell'indole di questo genere poetico è possibile addurre ragione che ne sodisfi, se non s'ammetta una certa tradizione di una specie di scuola poetica, che duri di generazione in generazione nelle famiglie de' cantori. Lo stile poetico che ritroviamo

[1] *Poet.*, 24. τὸ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.

[2] Il perchè *versus longi* presso i Romani.

[3] Di là il nome di *Pythium metrum*, e 'l farne inventrice la sacerdotessa Femonoe. Vedi *I Dorii*, vol. I, p. 349.

ne' canti omerici ha le sue prime radici nella Pieria all'Olimpo ed all'Elicona; cólto in séguito e annobilito dai cantori dell'età eroica, ne diè in capo ad alcuni secoli quei be' fiori che ammiriamo tuttavia, ma non cessò per questo d'esser congiunto a quelle sue prime radici. Con ciò non vogliamo già farci qui difensori di quelle genealogie raccozzate fra' nomi degli antichi cantori tuttavia rimasti in memoria da Ferecide, da Damaste e da altri indagatori de' miti, secondo le quali Omero ed Esiodo son derivati da Orfeo, Museo, ed altri tali cantori pierii:[1] ma l'idea generale di un certo legame che stringa i poeti epici con questi primitivi cantori, ond'è appunto il fondamento di questa derivazione, è ampiamente giustificata dalla forma stessa della poesia epica.

Non v'ha genere di poesia, in cui si veggano dominare come nell'epico tante forme tradizionali, ed un tipo così invariabile, cui si sommetta ogni poeta, per originale e inventivo che esser possa il suo genio; dal che certamente dovè essere facilitato così l'imparare a memoria queste poesie, come l'improvvisa creazione poetica nelle speciali occasioni e ne' momenti dell'entusiasmo. A questa causa medesima, o a questo stile, consacrato dalla tradizione, noi riportiamo eziandio gl'innumerevoli e costanti epiteti degli Dei e degli eroi, tanto frequentemente usati, senza aver un rispetto neppure alla loro azione presente; e quella grande considerazione, di cui si fa mostra, dell'esterna dignità in quelle denominazioni che a vicenda si dánno gli eroi; pomposi suoni, che talvolta fanno uno strano contrasto co' rimproveri onde a un tempo si caricano. Quindi la continua ripetizione di molte espressioni che specialmente risguardano la descrizione delle azioni e degli avvenimenti della vita giornaliera degli eroi, delle adunanze, dei sagrificii, de' banchetti; e i modi di dire e le proverbiali sentenze da un'epoca anteriore derivate, alla categoria

[1] Queste genealogie sono state esaminate accuratamente e con critica esattezza dal Lobeck nell' *Aglaofamo* (vol. I, p. 322 e seg.).

delle quali il maggior numero di quei versi appartiene, che son comuni ad Omero e ad Esiodo; e finalmente l'uniforme collocamento delle parole in queste stesse sentenze e nel loro congiungimento; le quali cose tutte con questa sola supposizione ne sembra che siano perfettamente spiegate.

Quest'istessa fedeltà nel serbare la forma tradizionale è nuovo argomento per noi dell'artistico e felice ingegno dei Greci in questo periodo; chè infatti non era possibile a ritrovare uno stile poetico che fosse meglio atto di questo al racconto e alla pittura epica. Le proposizioni in generale son brevi, e non constano che di due o tre esametri, e per lo più terminano con la fine di un verso; il periodo ha maggiore lunghezza ne'discorsi appassionati e nelle similitudini svolte ne'loro particolari; accurato è il nesso e il congiungimento delle proposizioni per mezzo delle particelle; la collocazione delle parole semplice ed uniforme, sì che una parola non sia, per artificio retorico, tolta via dal suo luogo per porla là dove faccia più impressione all'orecchio; indi ne appare che questo sia il naturale linguaggio d'un animo che contempla le azioni della vita eroica con un sentimento profondo ma tranquillo, facendosele passare dinanzi ad una ad una con un intimo compiacimento.

È dunque chiaro che il tuono e l'indole della poesia epica dipende dal modo con cui questi canti furono propagati. Secondo le ricerche di vari eruditi e specialmente di Wood e di Wolf, oggi è indubitabile che furono conservati solo nella memoria, e trasmessi da un rapsodo ad un altro per tradizione orale. I Greci dettero sempre una importanza mirabile al modo della recitazione, all'osservanza del ritmo, al conveniente accento, ed alla inflessione della voce; il perchè anco ne'tempi posteriori ritennero sempre come indispensabile, che chiunque avesse a recitare in pubblico poetiche composizioni, s'addestrasse prima nella sua parte e vi si esercitasse. Così l'orale ammaestramento del coro formava, come

ognuno sa, la principale occupazione de' poeti lirici e tragici, onde poi avevano nome di χοροδιδάσκαλοι. E fra' rapsodi, pe' quali la esattezza e la grazia della recitazione aveva tanta importanza, questo modo di trasmissione fu 'l più naturale e ad un tempo l'unico possibile. Perocchè in quella età o la scrittura era affatto sconosciuta ai Greci, ovvero praticata solo da pochi ed anche da questi ben poco; la quale supposizione, già in parte è avvalorata dal *silenzio d' Omero*, di grandissimo peso in cose che ebbe sì frequente occasione di nominare; ma più spezialmente s' afforza da quei « segni fatali » (σήματα λυγρά), che ordinano la ruina di Bellerofonte, e che Preto manda ad Iobate, i quali senza dubbio non potevano essere che una specie di figure simboliche, che dovevano presto cadere in disuso, quando universalmente fu la scrittura introdotta.

V' ha poi inoltre da aggiungere, che a noi non è pervenuta notizia alcuna che sia degna di fede intorno a cose che fossero distese in iscritto in quest' epoca, ed anzi chiaramente n' è detto essere state le leggi di Zaleuco (Olimpiade XXX in circa) la prima parola che s'affidò alla scrittura, mentre quelle anteriori di Licurgo da prima erano state conservate per la sola tradizione orale. Argomento che ne conferma ancora, è il ristretto numero e 'l nessun valore degl'indizi storici che ne giungono dall'età anteriore all' Olimpiadi, ed han lor fondamento nelle scritture contemporanee. Di qui solo ne è anche dato spiegare *la tarda introduzione della prosa* fra' Greci, cioè non prima dell'età de' sette sapienti: poichè, se la scrittura fosse stata usata di frequente per cose di maggiore lunghezza, ne avrebbe conseguitato naturalmente l'uso della prosa. Le iscrizioni, tuttavia sussistenti, e delle quali ben poche sono anteriori a Solone, e le monete che si batterono in Grecia fino dal reggimento di Fidone re d'Argo (circa l' Olimpiade VIII), aggiungono un' altra prova alla nostra affermazione; imperocchè le monete rimasero per qualche tempo senza leggenda veruna, e solo a poco a poco ebbero

inscritta qualche lettera: e d'altra parte la forma delle lettere scritte su gli antichi monumenti fino all'epoca delle guerre persiane ci attesta la tarda introduzione della scrittura, da che la rozza forma di quei caratteri, varia secondo le varie regioni, quasi pare ne venga fuori da'caratteri fenici, che i Greci avevano imparato a conoscere e ad accomodare a poco a poco ai suoni della loro lingua; e le parole « CARATTERI FENICI » insino al tempo d'Erodoto troviamo in uso per indicar la scrittura con lettere.[1]

Ma facendo ora ritorno ad Omero, troviamo che anche la *forma del testo,* quale specialmente si mostra nelle citazioni degli antichi scrittori, confuta l'opinione, che e' fosse primitivamente scritto: e vi scorgiamo tal varietà di lezioni, disparate fra loro, quale veramente meglio s'addice ad una tradizione orale, che ad una scritta. La lingua stessa degli omerici canti anc'oggi, dopo le tante e varie recensioni del testo, a chi accuratamente e senza pregiudizi l'osservi, ne fornisce per sè sola una chiara prova, ch'essi furono scritti solo molti secoli dopo la loro composizione. Con questo ci riportiamo più specialmente all'omissione del *Vau,* o, come è comunemente detto, Digamma Eolico, che Omero pronunziava secondo i casi ora forte ed ora debole, ma che gl'Ioni non conservarono nella scrittura, avendo già abbandonato quel suono prima che fosse introdotta l'arte dello scrivere; il perchè non si trovava già più nelle antiche copie d'Omero fatte certamente dagl'Ioni. Del rimanente, l'arbitrio nell'uso del digamma basta solo a provare la libertà che distingue la lingua d'Omero: ma essa non avrebbe mai potuto conseguire quella sua dolce e scorrevole pieghevolezza, per la quale si rende tanto agevole al verso, quella varietà di forme or più lunghe or più brevi, che insieme coesistono, la libertà del contrarre, del disciogliere e del distrar le vocali, quando l'uso

[1] Φοινικήϊα presso Erodoto, V, 58, come pure nell'iscrizione: *Diræ Teiorum.*

della scrittura avesse con la sua potenza fermata e resa costante la lingua. E, per ritornare su l'idea, onde ci venne il desiderio d' insistere su questa dimostrazione, lo stesso stile poetico dell'antica epopea non ne addimostra quale larghissimo uso facesse di quei mezzi, che solo una poesia, che la memoria conservi e trasmetta, adopera volentieri? L'epopea greca, e tutte le poesie eroiche d'altri popoli, conservate per orale tradizione, quali sono gli eroici canti nazionali degli Alemanni, ci offrono frequentissimi esempi, in cui per la semplice ripetizione di un passo antecedente o de'modi comuni del dire, è concessa come una sospensione che riposi l'animo, a fine di meglio raccogliersi e prepararsi a quanto poi dee seguitare. Questi epici riempitivi fanno lo stesso ufficio de'ritornelli, nelle stanze de'canti popolari d'altre nazioni, di rendere cioè credibile il portento (e tale dovè sembrare ne' tempi successivi, quando la memoria per l'uso della scrittura fu indebolita), d'improvvisare e di ritenere solo nella memoria tali poesie.[1]

Le ricerche da noi instituite in questo capitolo risguardavano il modo della recitazione, la forma e l'indole dell'antica epopea, qual era probabilmente prima dell'età omerica. Chè invero non ci rimangono storiche testimonianze di particolari produzioni di questa poesia anteomerica, nè molto meno un frammento, nè una certa notizia degli argomenti che avesse trattati. È tuttavia certissima cosa, generalmente parlando, che in quella età, in cui sursero Omero ed Esiodo, dovè esser creato un gran numero di canti, che trattassero delle geste degli Dei e degli Eroi. Le loro poesie in loro stesse considerate non v'offrono un tutto in sè compiuto e perfetto: ma

[1] L'Autore dà qui in compendio tutti gli argomenti che confutano l'opinione, che le più antiche poesie epiche de'Greci sieno state scritte: da che principalmente nel processo dell'esame critico, a cui sono state recentemente sottomesse in Germania le ricerche di F. Augusto Wolf, questo punto è stato variamente inteso dagli eruditi, e novamente ha voluto sostenere taluno che fin da principio fossero state conservate in iscritto.

hanno fondamento e base amplissima in altre poesie, per le quali agli uditori contemporanei era disvelato tutto il loro scopo e il loro nesso. Esiodo nella Teogonia si studia con ogni possa di metter solo in un congiungimento genealogico e non interrotto le famiglie degli Dei e degli Eroi, supponendo però sempre noti e gli uni e gli altri. Omero parla d'Achille, di Nestore, di Diomede, anche là dove i loro nomi per la prima volta appariscono, come di persone di cui debbano esser note l'origine, la famiglia e l'istoria delle geste anteriori; argomenti che perciò non si debbon toccare se non in quanto lo richieda il fine più particolare della rappresentazione poetica. Le persone poi di second'ordine troviamo accennate da lui assai alla sfuggita, come se tradizioni speciali le facessero universalmente note; si che la loro esistenza è considerata come nota ad ognuno, e capace di destare interesse, almeno sotto certi rispetti; a noi però affatto oscura, siccome lo fu ai Greci de'tempi posteriori. Già osservammo che 'l congresso degli Dei Olimpici, quale ne è rappresentato da Omero, dev'essere stato fissato già molto prima da'poeti che 'l precederono, e che debbono essere state create poesie su Crono e Iapeto e su le scacciate divinità giacenti nel Tartaro, che per un lato dovevano assomigliarsi alla Teogonia d'Esiodo, ma per l'altro ne dovevano essere essenzialmente diverse.[1]

Ma nell'età eroica tutto che fu grande e eccellente dovè anch'essere celebrato dal canto; perchè, al dire d'Omero, ogni illustre fatto trae dietro a se necessariamente il canto.[2] Così Penelope con lo splendore della virtù e Clitennestra con la celebrità del delitto addivengono quella l'amore e l'ammirazione e questa l'orrore della posterità,[3] da che il costante

[1] Secondo gl'indicii che ne dà Omero, non è probabile che egli avesse annoverato fra' Titani le divinità dell'acqua come l'Oceano e Teti, e Iperione e Teia come numi della luce al modo che fa Esiodo.

[2] *Iliade*, VI, 358; *Odissea*, III, 214.

[3] *Odissea*, XXIV, 197, 200.

giudicio dell' uman genere era anche dalla poesia naturalmente serbato. Che intorno alle gesta di Ercole specialmente esistessero alcune epopee, è provato da molti particolari,[1] che intorno alla vita di lui si trovano presso Omero, e che sembrano quasi tratti fuori da un complesso di canti grande e conosciuto universalmente; ed Argo nell'Odissea non potrebbe dirsi « che è a tutti in cuore, »[2] se la non fosse stata conosciuta generalmente per mezzo dei canti. E del pari come subietti di epici canti eran noti ad Omero molti degli eventi della guerra troiana, e quelli in ispecie che successero al lungo assedio, quali la gara d'Achille e d'Ulisse,[3] e il cavallo di legno,[4] certamente svolti in particolari poesie, che non mancarono forse di portare il loro tributo all'Iliade. Così pure vi si fa menzione del ritorno degli Achei[5] e della vendetta d'Oreste.[6] E come allora il canto più nuovo era sempre il più accetto agli ascoltatori,[7] così nella età eroica dobbiam figurarci una piena abbondanza di moltiplici canti, che quasi vivificavano tutto il mondo anteriore nel canto, quale mai più non s'è data in alcun tempo. Perciò le allusioni omeriche tutte quante ci lasciano un'impressione, quale di singoli canti, destinati a rallegrare per qualche ora il convito d'un principe, e che si restrinsero alla narrazione d'un singolo avvenimento di breve durata, o, perch'io tolga la mia parola dell'antica epopea germanica, d'una singola avventura, i quali poi per il nesso interiore s'appoggiassero su la supposizione d'una cognizione generale dell'istoria e su altri canti già esistenti.

Tale era adunque lo stato della poesia nella Grecia, quando surse il genio d'Omero.

1 Vedi Müller, *I Dorii*, vol. I, p. 411 e seg.
2 'Αργὼ πασιμέλουσα.
3 *Odissea*, VIII, 75.
4 *Odissea*, VIII, 492.
5 *Odissea*, I, 326.
6 *Odissea*, III, 204.
7 *Odissea*, I, 351.

CAPITOLO QUINTO.

OMERO.

—

È vero bensì, che intorno alla vita d'Omero non ci pervennero che scarsissime tradizioni popolari ed alcune conghietture, le quali hanno lor fondamento su le argomentazioni che i grammatici traevano dalle sue opere: ma anch'esse, ben adoprate, ci possono dar qualche frutto, in quanto ci accontentiamo della storica probabilità. Le tradizioni, diffuse intorno alla patria d'Omero, non sono invero tanto diverse, quanto al primo aspetto parrebbero; nè ci debbono spaventare le sette città che si contendevano l'onore d'aver dato la cuna al gran poeta, da che, almeno in parte, solo *indirettamente* pretendevano questo onore. Così, per modo d'esempio, gli Ateniesi chiamavano Omero il loro concittadino, solo perchè eglino avevan fondato Smirne;[1] e l'opinione del critico alessandrino Aristarco, che diè valore a questa pretendenza, con ogni probabilità s'appoggiava a questa interpretazione.[2] Non ha ragioni di diritto perchè si consideri come l'origina-

[1] Questo fu chiaramente espresso nell'epigramma su Pisistrato (Bekker, *Anecdota*, vol. II, p. 768):

> Τρίς με τυραννήσαντα τοσαυτάκις ἐξεδίωξεν
> δῆμος Ἀθηναίων καὶ τρὶς ἐπηγάγετο,
> τὸν μέγαν ἐν βουλῇ Πεισίστρατον, ὃς τὸν Ὅμηρον
> ἤθροισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.
> ἡμέτερος γὰρ κεῖνος ὁ χρύσεος ἦν πολιήτης,
> εἴπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀπῳκίσαμεν.

[2] L'opinione di Aristarco è in breve confermata dal Pseudo-Plutarco (*Vita Homeri*, II, 2); la ragione apparisce anche dal confronto degli Scolii Veneti al verso 197 del XIII dell'*Iliade* (e cod. A.), i quali secondo le nuove ricerche sono estratti da Aristarco.

ria sorgente della poesia omerica nè meno la stessa Chio, ancorchè le pretensioni di questa isola Ionia siano convalidate dalla grande autorità del lirico poeta Simonide.[1] Vero è tuttavia, che qui fioriva la stirpe degli Omeridi,[2] la quale secondo l'analogia di altri γένη, non dobbiamo già figurarci che fosse una famiglia, ma sì una comunanza di gente, che si occupava in una e medesima arte, e quindi aveva comune il culto, ponendo alla sua testa un eroe da cui derivava il suo nome.[3] A questa schiatta d'Omeridi apparteneva probabilmente « il cieco cantore » che nell'inno omerico sovra Apolline, parlando di se medesimo, narra che abita la petrosa Chio, e di là va a Delo ai giuochi solenni degl' Ioni, e ai certami de' cantori, e che Tucidide stesso intese fosse Omero medesimo:[4] il che per lo meno dimostra, che anche il grand'istorico riguardò Chio come la sede d'Omero. Un posteriore Omeride di Chio fu quel noto Cineto, che fiorì intorno all' Olimpiade LXIX, come si deduce dalla vittoria che riportò a Siracusa. All'incontro, s'ignora il tempo in cui visse l'Omeride Partenio di Chio.[5] Ma l'esistenza di una schiatta d'Omeridi in Chio non ne induce nella necessità di credere, che quell' isola fosse la *patria* d' Omero, anche quando con Tucidide prendessimo per Omero il cieco cantore dell'Inno; già gli antichi scrittori si sono studiati di concordare queste notizie ammettendo che Omero nelle sue peregrinazioni fosse venuto a Chio, ed ivi poi avesse fermato sua stanza: ed una

[1] Simonide nel Pseudo-Plutarco (*Vita Homeri*, II, 2 ec.).

[2] Intorno a questo γένος, vedi le indicazioni di Arpocrazione, sotto la parola Ὁμηρίδαι e gli *Anecdota* del Bekker (p. 288), che in parte son presi dai logografi. Platone, Isocrate ed altri scrittori danno alla parola Ὁμηρίδαι un significato diverso, e per essi vale *ammiratori d' Omero*.

[3] Vedi Niebuhr, *Storia Romana*, vol. 1, nota 747 (801). Raffr. la prefazione ai *Dori* di Müller (p. XII e seg. della trad. inglese).

[4] Tucidide, III, 104.

[5] Vedi Suida alla parola Παρθένιος. Probabilmente questo υἱὸς Θέστορος ἀπόγονος Ὁμήρου fu parente dell'antico poeta epico Testoride di Focea e Chio, nominato dal Pseudo-Erodoto nella *Vita d' Omero*.

tale opinione apertamente è il fondamento delle notizie che Pindaro ci dà intorno ad Omero, da che in un luogo lo dice Smirneo di natali e in un altro Chiota e Smirneo insieme.[1] Questa medesima idea traspare anche da questo luogo di un oratore, casualmente citato da Aristotele:[2] « quegli di Chio han reso onore straordinario ad Omero, sebbene non sia stato loro concittadino.[3] » Alla stirpe degli Omeridi di Chio molto propriamente si può paragonare quella di Samo, sebbene ella non si ricongiunga immediatamente al nome d'Omero, ma a quello di Creofilo, che ne è rappresentato come coetaneo ed ospite d'Omero. Anche questa stirpe ha fiorito per vari secoli: chè un discendente di Creofilo avrebbe per il primo dato i canti omerici allo spartano Licurgo;[3] il qual fatto può in tanto esser vero, in quanto i Lacedemoni derivassero la loro cognizione di queste poesie da' rapsodi della famiglia di Creofilo; e in secondo luogo, perchè Pitagora le avrebbe ascoltate da un posteriore discendente di Creofilo, di nome Ermodama.[4]

L'opinione, all'incontro, che Omero fosse stato Smirneo, non era solo una credenza apertamente dominante nei tempi del maggior fiore della Grecia;[5] ma è anche convalidata dalle circostanze che seguono: primo (e questo è di grande importanza), ch'ella era diffusa sotto la forma di una popolare tradizione o d'un *mito;* dacchè il divino Poeta è chiamato figlio della ninfa Criteide e dello smirneo fiume Melete;[6] secondo, che se considerassimo Smirne siccome il centro

[1] Vedi Böckh, Pindaro, *Fragm. inc.*, 86.

[2] Aristotele, *Ret.*, II, 23. Raffr. Pseudo-Erodoto (*Vita d' Omero* in fine).

[3] Vedi specialmente Eraclide Pontico, πολιτειιῶν, Fram. 2.

[4] Diogene Laerzio, VIII, 1, 2. Suida in Πυθαγόρας Σάμιος (p. 231, ed. Koster).

[5] Oltre alla testimonianza di Pindaro, è molto memorabile il detto di Scilace: Σμύρνα ἐν ᾗ Ὅμηρος ἦν (p. 35, ed. Is. Voss.).

[6] Di questo mito fanno menzione tutte le biografie d'Omero. Il nome o l'attributo *Melesigene* può difficilmente esser de' tempi posteriori, ma deve provenire da' primitivi poeti epici.

della vita e della gloria d'Omero, anche le pretensioni di tutte le altre città, hanno su valevole testimonianza il lor fondamento; per esempio quelle degli Ateniesi, di cui già è fatto cenno, e inoltre de' Cumei, a favore de' quali milita l'autorità d'Eforo egli stesso Cumeo,[1] de' Colofoni sostenuti da Antimaco di Colofone,[2] le quali possono essere spiegate in modo semplice e naturale e ben concordate fra loro. Sotto questo aspetto l'istoria di Smirne è di grande importanza per quella d'Omero: ma, a cagione degli interessi delle varie stirpi che vi si incontrano e della parzialità de' patrii scrittori, è dubbia ed oscura. L'esposizione che segue è se non altro il resultamento d'accurate ricerche.

Intorno alla fondazione o primiera occupazione di Smirne pe' Greci, versavano *due* tradizioni o *due* credenze. L'una era *Ionia*, e secondo questa era stata fondata da Efeso, o da un villaggio efesio di nome Smirne, e che di fatto esisteva con questo nome;[3] questa colonia era anche detta Ateniese, perchè Efeso alla sua volta era stato fondato dagl'Ioni guidati da Androclo figlio di Codro.[4] Secondo l'altra, che è l'*Eolica*, gli Eoli di Cuma avean preso possesso di Smirne diciotto anni dopo la fondazione della loro propria città,[5] e in coerenza di questo fatto abbiamo alcune notizie intorno ai condottieri della colonia, le quali sono bene d'accordo con altre notizie mitiche.[6] E

[1] Vedi Pseudo-Plutarco, II, 2. Eforo fu certamente l'autorità principale seguita dall'autore della *Vita d'Omero*, che va sotto il nome d'Erodoto.

[2] Vedi Pseudo-Plutarco, II, 2. Il nesso fra l'origine smirnea e colofonia d'Omero è indicata nell'*Epigramma* (*ivi*, 1, 4), il quale chiama Omero figlio di Melete, dandolo ad un tempo per nativo di Colofone:

Υἱὲ Μέλητος, Ὅμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάσῃ
Καὶ Κολοφῶνι πάτρῃ θῆκας ἐς ἀΐδιον.

[3] Vedi la estesa spiegazione di Strabone, XIV, 633-4.

[4] Strabone XIV, 632-3. Senza dubbio anche il culto smirneo di Nemesi trasse la sua origine da Ramno nell'Attica. Il retore Aristide ci dà in diversi luoghi molte false notizie della colonia attica a Smirne.

[5] Pseudo-Erodoto, *Vita Homeri*, cap 11, 38.

[6] L'οἰκιστής (secondo il Pseudo-Erodoto, cap. II) fu un certo Teseo discendente d'Eumelo di Fere; secondo Partenio (5), la medesima famiglia del fe-

da che gli Ioni si stanziarono a Smirne, secondo i cronologi d'Alessandria, nell'anno 140 dopo la distruzione di Troia, e Cuma fu fondata nell'anno 150 dopo quel medesimo avvenimento (indicazione che perfettamente concorda con la consecutiva fondazione delle colonie eoliche), così le due stirpi si sarebbero incontrate a Smirne nel medesimo tempo, sebbene sia forse a concedere che gli Ioni giungessero alquanto prima, come quelli da cui ebbe origine il nome della città. È probabile, sebbene non sia detto manifestamente, che ambedue questi popoli tenessero per lungo tempo in comune la città di Smirne: è chiaro poi che gli Eoli avevano la preponderanza, da che Smirne, secondo Erodoto, era una delle dodici città degli Eoli, mentre la lega ionia ne possedeva già dodici, oltre Smirne,[1] e per questa stessa cagione lo stanziamento efesio a Smirne è affatto ignoto ad Erodoto. Di là derivò, che gl'Ioni, non sappiamo esattamente in qual tempo, fosser cacciati dagli Eoli, e si ritraessero a Colofone con gli abitatori della quale mischiaronsi, alimentando però sempre il desiderio di riacquistare Smirne alla loro stirpe. E nei tempi successivi, quelli di Colofone riuscìron di fatto a conquistare Smirne ed a cacciarne gli Eoli,[2] e da quel tempo ella fu città puramente ionia. L'epoca, in cui questo cambiamento ebbe luogo, non è indicata da veruna testimonianza esatta; sappiamo tuttavia con certezza, che fu anteriore al lidio re Gige, e così avanti l'Olimpiade ventesima (o 700 anni all'incirca avanti Cristo); imperocchè Gige portò guerra ad un tempo a Smirne, Mileto e Colòfone, il che ne

rense Admeto fondò Magnesia sul Meandro, onde aveva ricevuto abitatori anche Cuma la città madre di Smirne. Pseudo-Erodoto, cap. II. L'Epigramma omerico 4 (nel Pseudo-Erodoto, cap. XIV) fa menzione di λαοὶ Φρίκωνος, come fondatori di Smirne, intendendo sotto questo nome la stirpe de' Locri, la quale, derivando la sua origine da Fricione presso le Termopili, fondò Cuma Fricionide e Larissa Fricionide.

[1] Erodoto, I, 149.

[2] Erodoto, I, 150. Raffr. I, 16; Pausania, VII, 5, 1.

indica un vincolo di congiungimento fra queste città.[1] Del pari ci è noto un vincitore de' giuochi Olimpici (Olimpiade XXIII, 688 avanti Cristo) il quale fu ionio di Smirne;[2] e Mimnermo, il poeta elegiaco, che fiorì circa la XXXVII Olimpiade (630 avanti Cristo) trasse la sua origine da quei di Colofone che avevano preso stanza a Smirne.[3]

Non è luogo a dubitare, che queste stirpi diverse, incontrandosi in questo lembo della costa dell' Asia Minore, per mezzo de' vari elementi che vennero a mettere in movimento, non contribuissero grandemente a chiamare in vita quello spirito agile e attivo, a cui tali opere, quali sono gli omerici canti, debbono la loro origine. Da un lato vi si trovavano gli *Ioni* da Atene con que' loro religiosi principii d' una Dea dal nobile pensiero, sapiente e prudente quale è Atena, e de' loro eroi prodi e generosi, fra' quali deve prender suo luogo anche Nestore, come antenato dei re d' Efeso e di Mileto; dall' altro lato eran gli *Achei*, la stirpe prevalente fra gli Eoli di Cuma, retta dai principi della famiglia di Agamennone[4] con tutte le pretensioni che s' aggiungevano al nome di « Re de' prodi, » e con una quantità di tradizioni, che avevan rapporto con le imprese de' Pelopidi e specialmente con la conquista di Troia. E a questi si congiungevano ancora altre schiere guerresche dalla Locride, dalla Tessaglia e dalla Eubea, ma specialmente coloni venuti dalla Beozia, col loro culto eliconico delle Muse, e con lo ereditario amore per la poesia.[5]

Ma se questo concorrere e questo mischiarsi di diverse stirpi contribuì potentemente ad eccitare le forze intellettuali de' popoli, sviluppando non solo le tradizioni del tempo an-

[1] Erodoto, I, 14. Anche Pausania, IV, 21, 3, dichiara essere stati Ioni gli Smirnei di quel tempo; e Mimnermo non avrebbe certamente cantato le prodezze degli Smirnei in questa guerra, se non fossero stati Ioni.

[2] Pausania, V, 8, 3.

[3] Mimnermo presso Strabone (XIV, p. 634).

[4] Strabone, XIII, 582. Un Agamennone re di Cuma, è nominato da Giulio Polluce (IX, 83).

[5] Del vincolo di congiungimento fra la Beozia e Cuma, vedi al cap. VIII.

teriore, ma chiamando a vita eziandio e modificando il dialetto epico, sarebbe bene a desiderare che ci potessimo spingere ancora innanzi un passo, fino a determinare la stirpe a cui avesse appartenuto Omero. Ma nel nome d' Omero, e nelle notizie che lo riguardano, non troviamo sufficiente ragione per ridurlo ad un puro essere mitico e ideale. Noi abbiamo dinanzi ai nostri occhi Esiodo con le sue più minute relazioni di famiglia: e se Omero dalla posterità, che lo ammirava, ci è detto figlio a una ninfa, Esiodo, dall' altra parte, ne narra ch' ei fu visitato dalle Muse. Ora l' istessa tradizione, che dice nativo di Smirne Omero, manifestamente lo colloca, contro l' opinione d' Antimaco, nel tempo eolico, e l' epigramma omerico che dice eolica Smirne,[1] sebbene di gran lunga posteriore a lui, su la bocca del quale è messo, ha pure grande importanza, per questo che è il testimonio d' un Omeride, il quale visse prima che Smirne fosse conquistata dai Colofoni. Ed un altro argomento è questo, che Melanopo di Cuma, un antico poeta d' inni, il quale fra i primitivi cantori ha maggior dritto ad esser tenuto per veramente istorico, ed autore supposto d' un inno che si riferisce al culto Delio,[2] è detto l' avo d' Omero[3] in varie genealogie, compilate dai logografi e da altri mitografi; il che ne insegna che al tempo di queste compilazioni era ben qualche relazione fra il poeta di Smirne e la colonia di Cuma. I critici dell' antichità hanno inoltre notato, che nei luoghi d' Omero risguardanti le costumanze, ve ne ha alcune prese dagli Eoli; quello di questi luoghi che meglio è degno di memoria, è che a *Bubrosti*,[4] che in Omero significa la fame insaziabile, fu eretto un tempio a Smirne,

[1] Epigramma omerico 4, nel Pseudo-Erodoto, 14.

[2] Pausania, V, 7, 4 (ed. Bekker). Indi appare che Pausania fa Melanopo posteriore ad Oleno ed anteriore ad Aristea.

[3] Vedi Ellanico fra gli altri presso Proclo (*Vita Homeri*) e Pseudo-Erodoto, cap. I.

[4] *Iliade*, XXIV, 532. Raffr. gli Scolii Veneti.

il quale deve pur riconoscere la sua origine dall' età eolica.[1]

A mal grado di questi indizi, chiunque nelle poesie omeriche osservi accuratamente ogni traccia di sentimento nazionale e di patrio ricordo, si sentirà tuttavia attrarre verso la contraria parte, e riconoscerà con Aristarco nel petto omerico il palpito d' un ionico cuore. Argomento di qualche peso, in quanto a ciò, è la venerazione che professa il poeta alle divinità principali degli Ioni, e nello stesso carattere d'ioniche divinità. Imperocchè Pallade Atena è descritta da lui come l' ateniese divinità che ama d' abitare ad Atene nel tempio che ha su l' acropoli, e quindi dal paese de' Feaci velocemente si reca a Maratona e ad Atene:[2] e del pari Posidone è noto ad Omero specialmente come il Dio eliconio, o come divinità dell' ionia confederazione, a cui si nel Peloponneso come nell'Asia Minore[3] celebravano gli Ioni le nazionali loro feste; è poi molto probabile, che là dove il poeta fa offerire a Nestore un sagrificio a Posidone, si sia ricordato di quelli che i Nelidi successori di lui, come re degli Ioni, solevano dedicargli solennemente. Fra gli eroi Aiace Telamonio è riguardato da Omero non come un Eacide e parente d' Achille, come fecero i Dori d' Egina e la più parte dei Greci, chè altrimenti avremmo dovuto trovare una qualche menzione di questa parentela; ma solamente come l' eroe di Salamina, mettendolo in rappórto con l' ateniese Menesteo; dal che è a conghietturare che egli e Ferecide, il logografo attico,[4] risguardassero Aiace come un eroe originariamente ateniese e salaminio. La prova circostanziata della discendenza ellenica del licio eroe Glauco nella sua famosa singolare tenzone con Diomede, senza dubbio acquista una maggiore importanza,

[1] Secondo le *Ionica* di Metrodoro presso Plutarco (*Quæst. Symp.*, VI, 8, 1). Eustazio invece attribuisce questo culto agl' Ioni.

[2] *Odissea*, VII, 80. Raffr. *Iliade*, II, 547.

[3] *Iliade*, VIII, 203, XX, 400, cogli scolii. Epigramma d' Omero 7 (nel *Pseudo-Erodoto*, 17.)

[4] Apollodoro, III, 12, 16.

se teniamo memoria dei re ioni della stirpe di Glauco, di cui fu fatto cenno più innanzi.[1] E in quanto a ciò che concerne le politiche instituzioni e il nome con cui Omero l'appella, noi vi ritroviamo larghe vestigia di costume ionio: così per esempio le *Fratrie*, di cui fa menzione nell'Iliade, non si ritrovano che negli Stati Ionii; i *Thetes*, o gli operai senza possesso di fondi, sono in Omero gli stessi, che poi in Atene al tempo di Solone: ed anche δῆμος tanto nel significato di « campagna » quanto in quello di « popolo » è apertamente espressione ionia. Uno Spartano presso Platone[2] osserva, che Omero dipinge piuttosto un modo di vivere ionio, che lacedemonio; e molte costumanze e molti usi si potrebbero addurre difatti introdotte in Grecia dai Dori, de' quali non abbiamo alcun vestigio in Omero. Finalmente si cita la cognizione ch' egli ebbe de' luoghi: fatta astrazione dalla scena propria de'due poemi, noi la troviamo specialmente esatta e determinata per tutto ciò che riguarda l'Ionia settentrionale e la vicina Meonia, dove è manifesto che debbono essergli stati ben noti quasi per giovanili rimembranze, il prato Asio, e il fiume Caistro co' suoi cigni, e il lago Gigeo, e il monte Tmolo,[3] e il Sipilo col suo fiume Acheloo.[4]

Se potessimo avere ardimento da seguire in questa incerta luce dell' antica tradizione quel debole barlume de' sovra esposti indizi, e di mettere l' effetto, che è probabile ne discenda, in relazione con l' istoria di Smirne, potrebbono considerarsi come *resultamento* delle ricerche fatte fin qui, le cose che seguono:

[1] Vedi in principio del cap. IV. Qui poi non abbiamo fatto uso dei passi sospetti, che possono essere stati interpolati al tempo di Pisistrato. Della tendenza attica d'Omero nelle cose mitiche, vedi anche il Pseudo-Erodoto, cap. 28.

[2] *Leggi*, III, 680.

[3] *Iliade*, II, 865; XX, 392.

[4] *Iliade*, XXIV, 615. Dagli Scolii resulta che l'Acheloo omerico è il ruscello Acheloo che da Sipilo scorre a Smirne.

Omero fu un ionio, nato da una di quelle famiglie che da Efeso si recarono a Smirne in quel tempo in cui gli Eoli e gli Achei formavano la parte principale della popolazione di quella città: le loro ereditarie tradizioni della spedizione dei Greci contro Troia destavano allora il più vivo interesse: il perchè egli nel suo poetico intelletto congiunge il contrapposto delle due stirpi, fra loro contrarie negli intendimenti, in quanto tratta acheo argomento con la grazia e il genio d'un Ionio. Ma, quando Smirne cacciò gli Ioni, privò sè stessa della sua poetica celebrità, e lo stanziamento degli Omeridi a Chio probabilmente conseguì dalla cacciata degli Ioni da Smirne. [1]

È inoltre a osservare, che, secondo questa esposizione, che ha fondamento sull'istoria delle colonie dell'Asia Minore, l'età d'Omero verrebbe a porsi dopo l'emigrazione ionia nell'Asia, ma sol di poche generazioni, col quale supposto concordano le migliori testimonianze dell'antichità. A un resultato affatto identico giunge anche il calcolo d'Erodoto, [2] che mette insieme Omero ed Esiodo, un 400 anni prima della sua età, e quello pure de' cronologi alessandrini, che lo collocano 100 anni dopo la migrazione ionia, e 60 prima della legislazione di Licurgo, [3] sebbene insieme con questi calcoli v'abbiano asserzioni diverse su questo punto, anche ne' più eruditi scrittori dell'antichità. [4]

[1] Diversamente tornano ad opinare recenti scrittori, come Sengebusch nell'ampia sua critica del libro di Lauer, *Istoria della poesia omerica*, inserita nel giornale di Jahn (Jahrbücher, f. Ph.) vol. LXVII, fasc. 3, 4, 6, e specialmente fasc. 4, p. 361 e 62.

[2] Erodoto, II, 53.

[3] Apollodoto, Fram. I, 410, ed. Heyne.

[4] La questione omerica, sollevata da Giovan Batista Vico per il primo, e diffosa poi da F. Augusto Wolf, ne' suoi prolegomeni ad Omero, ha preso tanta parte negli studi moderni della filologia, ch'ella è diventata importante per l'istoria della letteratora di molti popoli. Il perchè i Traduttori reputarono potesse riuscire utile agli stodiosi un *Saggio su la critica omerica in questi ultimi sessant'anni*, nel quale fossero svolte le più diverse opinioni su questo argomento; e con tale lavoro si propongono appunto di chiudere questa Biblioteca filologica, della quale l'Istoria presente è la prima pubblicazione. — (*I Traduttori.*)

Quest' Omero adunque (intorno ai particolari della cui vita non abbiamo altro di certo, che quel tanto che ne abbiam detto) fu quegli che diè all' epico canto il primo e più potente impulso: ed ora ci proponiamo appunto d'indagarne le cause. Prima d'Omero non si celebravano in generale che singoli fatti ed avventure in brevi canti, come sopra vedemmo; ma poscia la mitologia eroica appianava la strada ai poeti, raccogliendo le gesta degli eroi principali in grandi aggruppamenti, così che avesser fra loro un naturale congiungimento, e si riferissero al comune e fondamentale modo di considerarli. Il poeta allora, conoscendo l' abbozzo generale dei più importanti capi a cui le tradizioni si riportavano, aveva la facoltà di narrare o un fatto di Ercole, o d' uno dei sette eroi argivi dinanzi a Tebe, o d' un degli Achei sotto Troia, essendo in sè medesimo certo, che l' intendimento e lo scopo del fatto, sia l' assunzione d' Ercole fra gli Dei, o la distruzione di Tebe e di Troia dalla sorte predestinata, sarebbe stato presente all' animo de' suoi ascoltatori, che avrebber considerato il fatto singolo nel conveniente suo nesso. E senza dubbio per ben lungo tempo i cantori s' accontentarono di celebrare di questa guisa in brevi canti epici isolate parti della eroica tradizione, come nei successivi tempi proseguirono a fare vari poeti della scuola d' Esiodo. Bene avrebbesi, volendo, potuto formare di questi brevi canti una *più* lunga serie di avventure del medesimo eroe; ma ella si rimaneva tuttavia sol come un collegamento di poesie indipendenti l' una dall' altra, sebbene si riferissero al medesimo obbietto; si che per questa via non si poteva mai giungere ad ottenere l' unità del carattere e della composizione, nel che veramente sta l' epopea. Era dunque un fatto veramente *nuovo*, e che doveva produrre la più grande impressione, che un poeta scegliesse dalla tradizione eroica un subbietto, il quale, all' infuori delle relazioni con le altre parti del medesimo ciclo, racchiudesse in sè solo la potenza di destare un vivo interesse, e d' appagar l' animo; offe-

rendo insieme la facoltà di svolgerlo per tal guisa, che i principali personaggi di un gran ciclo epico potessero rappresentarvisi operanti ciascuno nel suo proprio ed individuale carattere, senza che l' eroe principale e la principale azione della poesia ne venissero affatto adombrati.

Un subbietto tradizionale di sì grande estensione e di sì grande importanza ritrovò Omero nell'*ira d' Achille*, e quindi un altro nel *ritorno d' Ulisse.*

Il primo di questi subietti è un avvenimento, che di non molto precede la finale distruzione di Troia, come che sia la causa della morte di Ettore, ch' era il difensore di quella. Che Ettore fosse stato ucciso da Achille perchè questi alla sua volta gli aveva ucciso il più diletto amico in Patroclo, era senza dubbio antichissima tradizione, e già da lungo tempo diffusa prima dell'età d' Omero; ma che Patroclo potesse cadere senza essere protetto dal figlio di Teti, spiegavasi dalla tradizione dicendo, che Achille fosse stato in isdegno con gli altri Greci per una offesa che gli avean fatta, e che non avesse preso alcuna parte nelle loro battaglie. Ora il poeta stabilisce come centro, e come momento decisivo di tutta l' azione, il cambiamento appunto d' Achille da nemico che fu dei Greci, in nemico de' Troiani. Imperocchè, come da un lato il repentino mutamento, che ne derivò nella fortuna della guerra, mise, per via di contrasto, nella più splendida luce la grandezza eroica d' Achille, così dall' altro il mutamento di un' anima altera e fermissima dovè produrre la più profonda impressione sul sentimento degli uditori. Da questo centro dell' interesse derivò in parte la lunga preparazione e 'l lento svolgimento, dovendosi narrare non pure la causa dell' ira d' Achille, ma sì anche le sconfitte patite dai Greci per cagione di quella: e il doverci offerire la insufficienza delle forze di tutti gli altri eroi porsegli l' occasione migliore di metterne innanzi gli occhi tutto quel cerchio di eroi con le sue potenti figure. Nella disposizione di questa parte preparatoria e nel suo col-

legamento con la catastrofe il poeta ci si mostra iniziato a' più alti segreti della composizione poetica; e in quel continuo differire lo scioglimento dell' azione, come negli scarsi indicii su l' ordinamento di tutto il canto, noi vediamo una maturità dell' intelletto artistico, che tenuta ragione dei tempi antichissimi, ne fa veramente stupire. Ma non appena il poeta ha vinto certi impedimenti, che apertamente intende ad uno scopo solo, quello cioè d'aumentare incessantemente le sventure, che i Greci si meritarono per la ingiustizia fatta ad Achille: così fin dal principio fa anche annunziare da Giove medesimo la vendetta ed il susseguente innalzamento del figlio di Teti, siccome da lui medesimo provenuto. Ma ne fa scorgere a un tempo molto manifestamente lo studio di risvegliare nell' animo di attenti uditori un vivo e sempre crescente desiderio di vedere non solo i Greci salvi dalla ruina, ma eziandio infranto l' intollerabile rancore e la più che umana superbia d' Achille. Ed ambedue questi fini sono raggiunti, *adempiendosi il segreto consiglio di Giove,* il quale non lo comunica a Teti e per mezzo di lei ad Achille, perchè, se conosciuto lo avesse, avrebbe deposto ogni inimicizia contro gli Achei: ma solamente ad Era e anche a questa solo alla metà del canto: [1] e Achille indotto dalla perdita del suo amico più caro, che avea mandato in battaglia non per salvare i Greci, ma per *la sua propria gloria,* [2] vinto da sentimenti affatto contrari depone l' ostile animo contro i Greci. Di questa guisa si compie la glorificazione del figlio di Teti per

[1] Teti non avea detto nulla ad Achille della perdita di Patroclo (*Iliade*, XVII, 411), perchè essa medesima non ne avea nulla saputo (*Iliade*, XVIII, 63). Per altrettanto tempo Giove nasconde la sua decisione ad Era, ed agli altri Dei, e malgrado della loro afflizione su i patimenti degli Achei; e ad Era non la palesa che dopo il suo sonno su l'Ida (*Iliade*, XV, 65). I versi, *Iliade*, 475, 476, erano riconosciuti dagli antichi siccome spurii, sebbene non faccian menzione dell' obiezione principale contr' essi. (Vedi Scolii Veneti A.)

[2] Omero non vuole che l' avanzarsi di Patroclo sia risguardato come segnale della mitigazione dell' ira d' Achille, e appunto in questa occasione Achille esprime il desiderio, che alcun Greco non possa campare da morte, e ch' eglino soli, cioè Achille e Patroclo, possan salire le mura d' Ilio (*Iliade*, XVI, 97).

quella quasi impercettibile azione del destino, che i Greci eran costretti a scorgere in tutte le umane cose.

Fin di qui deve apparir chiaramente, che la sola glorificazione d'Achille, di quell'eroe dinanzi a cui debbon piegarsi tutti gli altri eroi greci, e pel quale solo possono esser domati i Troiani, non è tuttavia a riguardarsi come l'unico ed ultimo scopo del poeta dell'Iliade. E in generale la poesia greca non s'è mai troppo arresa ad un cotale e assoluto innalzamento di un *singolo individuo*, anche s'ei fosse annoverato fra gli eroi più grandi. Ma in quanto ad Achille, nel carattere stesso dell'eroe, v'hanno ragioni, le quali c'impediscono di credere che 'l poeta volesse trarre sovra lui solo la nostra simpatia tutta quanta. È aperto, che Omero ci dipinge il suo eroe, com'uomo che agogni ciò che oltrepassi e sia fuori dell'umana natura, e perciò da un eccesso della passione cade in un altro, come si fa manifesto nel suo insaziabile odio contro i Greci, nel suo disperato cordoglio per la morte di Patroclo, e nella furibonda ira contro Ettore. Ciò nonostante è impossibile di negare che Achille non sia il primo, il più grande, il più sublime carattere dell'Iliade: chè anzi noi ritroviamo in lui, anche fatta astrazione dalla sua forza eroica, che di gran lunga adombra quella di tutti gli altri, una sublimità divina dell'anima. Se noi paragoniamo la mestizia, con cui Ettore, quasi fosse un tetro presentimento della sua misera sorte, sebbene deliberato, s'appresenta nel campo della battaglia, quanto non ci pare più sublime l'animo d'Achille! Egli ha dinanzi agli occhi la prematura sua morte,[1] che ben sa come debba seguitare da presso a quella di Ettore, eppure innanzi al combattimento la più ferma risolutezza, e dopo serba la più dignitosa tranquillità. Ma ne' giuochi funebri e nel convegno con Priamo, Achille si mostra più che in ogni altro luogo grandissimo: in tutta la poesia antica non v'ha scena che possa paragonarsi a quest'ultima, in cui

[1] *Iliade*, XVIII, 95; XIX, 417.

sì nell' eroe come negli ascoltatori dell'avvenimento e l' odio nazionale e la personale ambizione e tutti i sentimenti più rozzi ed ostili ne' più miti ed umani si mutano, appunto come il volto umano suole esser raggiante del più sereno splendore di novella freschezza, quando un forte dolore da lungo tempo nascosto si cessi. Questo procedimento di purificazione, cui è sommesso per annobilirsi il carattere d' Achille, e pel quale la parte divina della sua natura viene a farsi monda da ogni turpezza, è un pensiero che si stende per tutta la poesia; e il modo con cui questo procedimento si comunica all'anima dell' uditore immerso nel subietto del canto, deve annoverarsi da noi fra le più grandi bellezze e perfezioni della sublime poesia.

Volere allontanare da questa coordinazione di molteplici fatti e sentimenti una qualche parte essenziale come non necessaria, sarebbe invero lo stesso che mettere in pezzi un corpo, che fosse pieno di vita, le cui membra per ciò stesso verrebbero a perdere il vigore dell' esistenza. Chè in quella guisa che in un corpo organato non è vita solo in un singolo punto, ma anzi un complesso di sistemi e di membra concorrono a costituirla, così ugualmente l' interno nesso dell' Iliade riposa su l' unità di certe parti, si che non ne potesse stare al di fuori, nè la preparazione, che tiene l' animo sospeso per le sconfitte dei Greci insino all' incendio della nave di Protesilao, nè il mutamento delle cose importato dalla morte di Patroclo, nè il finale placamento dell' ira d' Achille, una volta che il germe produttivo di tanta poesia aveva messo radice nell' anima d' Omero, e cominciava a crescere e a dispiegarsi. È però certo, che l' Iliade, nell' attuale sua forma, va molto più lungi del suo originale concetto, molto più che non richiedesse la necessità; e principalmente tutta quella parte che serve d' introduzione, e che narra i conati degli altri eroi per riparare il danno che veniva ai Greci dall' assenza d'Achille, è cresciuta (è forza pure di confessarlo) fino ad una smisurata lunghezza; talchè il sospetto di una successiva

interpolazione di lunghi passi ha in generale molto maggiore probabilità per questi primi, che per gli ultimi libri, ancorchè i critici moderni abbian trovato le maggiori tracce d'interpolazione in quest'ultimi. A tale estendimento noi ritroviamo specialmente due cause, le quali (se possiamo spingere tant'oltre le nostre indagini) fecer sentire il loro influsso anche su l'anima d'Omero, ma certamente poi molto più ne' posteriori suoi seguaci gli Omeridi. È chiaro anzitutto che in sul principio, nè vi corse troppo spazio di tempo fra mezzo, surse un deliberato intendimento di dare compiuta la materia della poesia, così che tutto quello che potesse avere poetica importanza in rispetto *a tutta quanta la guerra,* ogni obietto, ogni descrizione e ogni azione, potesse trovare dentro i termini di quella compilazione il suo luogo. Nè è forse improbabile, che a questo scopo fosser messi a profitto molti canti di poeti anteriori i quali avevano celebrato singoli avvenimenti della guerra troiana, e che le più splendide parti di quelli fossero inseriti nella nuova poesia; da che è costume naturalissimo di una poesia popolare, che sia per tradizione orale trasmessa, il considerare come comune proprietà le migliori idee dei poeti anteriori e dar loro una vita nuova innestandole in un altro complesso di cose.

Se per questa guisa venne a introdursi molta estranea materia in questa poesia, la quale non pare che sia affatto in stretta relazione con l'avvenimento principale, che ne è il subietto, ma che già aveva più ragionevole luogo in una descrizione più antica della guerra troiana, se per questa guisa il canto su l'*ira d'Achille* s'è trasformato in un'*Iliade*, come a buon diritto è appellato, il poeta tuttavia trova la sua giustificazione nel modo con cui seppe côrre la condizione de' popoli contendenti, e i particolari del modo di guerreggiare fino alla separazione d'Achille dal rimanente dell'esercito; nel che seguì senza dubbio più che qualsiasi altra guida le tradizioni che a quel tempo predominavano. A quel che ci narrano i ciclici

ed altri poeti posteriori, nella cui età, anche quando la tradizione eroica fosse divenuta più scarsa che nei tempi d'Omero, tuttavia i principali avvenimenti si serbavano vivi nella memoria, i Troiani dopo la battaglia combattuta allo sbarco dei Greci, in cui Ettore, ucciso Protesilao, fu ben presto messo in fuga da Achille, non fecero più tentativo nessuno di cacciare i Greci dal loro paese, fino alla separazione d'Achille dal rimanente dell'esercito; e i Greci ebber così il tempo, poichè le mura di Troia resistevano tuttavia, di devastare, sotto il comando di Achille, le città e l'isole vicine, fra le quali Omero fa speciale menzione di Pedaso, la città de' Lelegi, della Tebe cilicia alle falde del monte Placo, e della vicina città di Lirnesso, non che dell'isole di Lesbo e di Tenedo.[1] Il poeta in vari luoghi manifesta la sua opinione intorno allo stato della guerra d'allora, dicendoci che i Troiani non ebbero ardimento d'oltrepassare le porte della città per tutto quel tempo in cui Achille prese parte alla guerra; e se anche fosse venuto ad Ettore desiderio di tentare una sortita, ne lo riteneva l'universale paura di Achille e la timidezza dei vecchi Troiani.[2] Da questa idea che egli ebbe della specie della guerra, il poeta è abbastanza giustificato, se introdusse nell'Iliade alcuni avvenimenti, che in verità dovremmo credere fosser meglio adatti al primo cominciare di tutta la guerra. Così i Greci da prima si ordinano per consiglio di Nestore secondo le stirpi e le fratrie, il che dà luogo alla enumerazione de' vari popoli, o al così detto catalogo delle navi nel secondo libro; e mentre impariamo la generale disposizione dell'esercito, la τειχοσκοπία

[1] Se ci si domandi perchè i Troiani non abbiano assalito i Greci mentre Achille era occupato in queste marittime spedizioni, bisognerà trovar la risposta nell'istoria, non nella mitica tradizione. Ed altrettanto memorabile è, che Omero non conosca alcuno eroe acheo, che ne' troiani conflitti fosse morto *dopo* Protesilao, e *prima* del tempo dell'*Iliade*. Vedi specialmente *Odissea*, III, 105 e seguenti. Nè v'ha pure menzione d'alcun Troiano caduto nel conflitto. Enea e Licaone sono sorpresi mentre erano pacificamente occupati; e qualche cosa di simigliante bisogna supporre riguardo a Mestore e Troilo. *Iliade*, XXIV, 257.

[2] *Iliade*, V, 788; IX, 352; XV, 721.

d'Elena e di Priamo nel terzo, e la rassegna delle schiere fatta da Agamennone nel quarto libro, hanno per iscopo di farci noto l'individuale carattere degli eroi principali. Solo a questo punto il poeta fa sorgere in mente a' Greci e ai Troiani un'idea, che molto più probabilmente doveva nascere ne' primi nove anni, quando i Greci, sostenuti da Achille e fidenti nella loro superiorità, non risguardavan peranche come indegno di loro ogni patto; io voglio dire del decider la guerra con una singolare tenzone fra gli autori della medesima, proposta riuscita tuttavia vana per la vile fuga di Paride e la slealtà di Pandaro. Inoltre, sol quando i Greci furono ammaestrati dall'esperienza, fatta già nel primo scontro con i Troiani, che queglino potesser loro resistere in aperta campale battaglia, innalzano il muro intorno alle loro navi: su tal proposito, siccome nuova cagione della mala riuscita de' loro intendimenti, è indicato ch'eglino tralasciarono di sagrificare agli Dei, come era loro debito; ma quella indicazione parve a Tucidide sì poco corrispondere con la probabilità dell'istoria, che ammise, senza punto guardare al testimonio d'Omero, essere innalzato quel baluardo tosto dopo lo sbarco.[1] Ed anche in qualche altra parte ci si fa manifesta questa tendenza di tutto comprendere in una sola poesia; imperocchè alcuni dei fatti bellici, negli omerici canti compresi, sono apertamente imitazione di altri estranei al cerchio di quella poesia. Il ferimento di Diomede nelle calcagna, a modo d'esempio, per la mano di Paride, è tolto dalla narrazione della morte d'Achille,[2] e quel medesimo avvenimento dà ancora l'abbozzo generale della morte di Patroclo, per questo che in amendue un uomo ed un Dio insieme cagionano l'adempimento della volontà del destino.[3]

[1] Tucidide, I, 11. È assurdo il tentativo dello Scoliasta per torre quella difficoltà, dicendo che fossero stati fatti due baluardi, uno maggiore ed uno minore.

[2] *Iliade*, XI, 377.

[3] *Iliade*, XIX, 417; XXII, 359. Era destino d'Achille θεῷ τε καὶ ἀνέρι ἶφι δαμῆναι.

Alla lunghezza della introduzione agli avvenimenti che direttamente conducono alla catastrofe, è chiaro che dobbiamo cercare un'altra causa in un certo conflitto, che è fra il divisamento del poeta e il suo proprio sentimento patriottico. Ad un attento lettore non può sfuggire, che Omero, mentre intende a far derivare dall'ira d'Achille le gravi sventure e la ruina de' Greci, pure, mentre procede verso questo fine, è trattenuto dal naturalissimo desiderio di vendicare la morte d'ogni Greco con quella d'un Troiano ancor più famoso, a fine d'innalzare la gloria dei molti eroi achei: e sino nei giorni in cui i Greci han la peggio, il numero dei morti è maggiore pur sempre pei Troiani che pe' Greci. Ammettasi pure, che il poeta, vivendo fra i discendenti di questi eroi achei, trovasse in generale più divulgate le tradizioni di questi che de' Troiani: la manifesta predilezione, con cui tratta appunto queste tradizioni achee, ci sarà tuttavia certo indicio dell'intendimento che egli ebbe di dare un carattere nazionale al suo canto. E quindi, quanto non ci riesce breve la narrazione della battaglia del secondo giorno nell'ottavo libro, dove i fatti sotto la sorveglianza di Giove vanno per la diritta via, e dove il poeta è sforzato a concedere essere stati i Greci respinti fino ai loro accampamenti, ma non senza gravi perdite per i Troiani; se si raffronti con quella del primo giorno, che, prescindendo da ogni altra cosa, esalta i fatti di Diomede;[1] lunghissima narrazione che va dal secondo al settimo libro e in cui pare che Giove abbia affatto dimenticata la sua deliberazione e la promessa già data a Teti. È vero però che le prodezze di Diomede sono strettamente in rapporto con la violazione della tregua, in quanto che la morte di Pandaro, che è inevitabile ne consegua perchè sia vendicata questa slealtà, è opera del Tidide:[2] ma elleno occu-

[1] Διομήδους ἀριστεία.

[2] *Iliade*, V, 590. Omero non fa a questo luogo l'osservazione che ci aspetteremmo: è suo costume di far discendere l'effetto morale dal semplice accordo de' fatti senza indicazione veruna da parte sua.

pano pure un grande spazio nella narrazione del poeta, principalmente per le lotte con gli Dei, le quali è a dire però che son la parte caratteristica delle tradizioni, che risguardan Diomede.[1] Di qui specialmente discendono in questa parte dell'Iliade alcune contradizioni di poco conto fra i singoli passi, ed una interruzione del nesso generale dell'epopea. Ricorderemo più specialmente le contradizioni di vari passi in cui fra Diomede ed Atena, la sua consigliera, è discorso se una contesa con gli Dei sia o no lecita.[2] Un'altra contradizione è quella che riguarda la corazza di Diomede, e già notata dagli antichi,[3] la quale però viene a sparire se consideriamo la scena fra Glauco e Diomede come un'interpolazione d'un Omerida di Chio, forse allo scopo di rendere onore a qualche principe della casa di Glauco.[4] Intorno alle scene notturne contenute nel decimo libro[5] ci fu conservata una memorabile indicazione, secondo la quale sarebbero state originariamente una poesia particolare inserita nell'Iliade sol da Pisistrato.[6] E questa notizia è convalidata dal non trovarsi nè prima nè dopo un sol luogo, che per nulla si riferisca al contenuto di questo libro, e specialmente all'arrivo di Reso nel campo troiano e al ratto de'suoi cavalli per mano di Diomede e d'Ulisse; si che si

[1] Diomede nella tradiziona argiva che riferivasi à Pallade, fu un essere intimamente legato a questa divinità, come suo scudiero e protettore del Palladio; il perchè in Omero è in più stretta relazione con gli Dei Olimpici d'ogni altro eroe; Pallade guida il suo carro, ed Area gli dà forza di tener fronte con Afrodite e con Apolline stesso. Merita d'esser considerato che Diomede non combatte mai con Ettore, ma con Are che fa capace Ettore di riportare la vittoria.

[2] *Iliade*; V, 130, 434, 827; VI, 128.

[3] *Iliade*, VI, 230; VIII, 194. La contradizione, rispetto a Pilemene, sparisce quando sagrifichiamo i versi, V, 579, e conserviamo, XIII, 658. Di minore importanza è, a mio avviso, il dimenticarsi dell'anunzio ad Achille onde ha poi danno Patroclo. *Iliade*, XI, 839; XV, 390. Non poteva Patroclo avere spedito un messo ad Achille per dargli conto di quanto bramasse sapere? Che Polidamante non segua il consiglio che dà egli stesso ad Ettore (*Iliade*, XII, 75; XV, 354, 447; XVI, 367), si potrà facilmente scusare con la naturale fralezza degli uomini.

[4] Vedi sopra, in principio del cap. IV.

[5] Νυκτεγερσία e Δολωνεία.

[6] Vedi Scolii Veneti all'*Iliade*, X, 1. Eustazio, pag. 785, 41, ed. rom.

può omettere tutto il libro senza che v'abbia una lacuna notevole. È pur manifesto che un tal libro è stato a bella posta ideato per il luogo in cui lo troviamo, a fine di riempire il rimanente della notte e aggiungere una nuova prodezza alle altre degli eroi Greci, non potendo nè star da sè nè far parte di qualche altra poesia.

Che poi la prima parte dell'Iliade fino al combattimento presso le navi, se si paragoni col rimanente, abbia lieto carattere, e talora anche scherzevole, mentre una tinta seria e tragica adombra la seconda metà, sino a farsi sentire nella scelta delle espressioni, dalla natura degli avvenimenti stessi deriva. Il maltrattamento di Tersite, la vil fuga di Paride nelle braccia di Elena, la stolida credulità di Pandaro, il muggito di Are, e le femminili lacrime di Afrodite ferita da Diomede, sono tutti luoghi che ne allettano, se non vuoi dir piuttosto che ci rallegrano, nei primi libri dell'Iliade, mentre non ritrovi nulla di simile negli ultimi libri. Il volto dell'antico cantore, che ti si mostra sereno in principio, e rischiarato anche qualche volta d'ironico riso, assume a poco a poco l'espressione d'una tragica serietà e d'un appassionato commovimento. Ancorchè possa trovarsi buona ragione di ciò nel disegno originale dell'Iliade, ne sarà sempre lecito di dubitare, se il principio del secondo libro, in cui questo tuono scherzoso si manifesta più che altrove, sia creazione dell'antico Omero, o non piuttosto d'un degli Omeridi posteriori. Giove si propone d'*ingannare* Agamennone, imperocchè per un sogno gl'ispira grande vigoria per la battaglia. Dipoi Agamennone stesso si fa lecito d'ingannare gli Achei, facendoli persuasi ch'egli, sebbene pien di speranze per la vittoria, sia deliberato di far ritorno alla patria. Ma in questa di bel nuovo son deluse le sue speranze, e per una guisa ben gioconda, poichè mentre egli volle mettere alla prova i Greci per incitarli alla battaglia, li trova risoluti a fuggirsene in tutta fretta lasciando dietro di loro, contro la volontà del destino,

incolume Troia: e questa fuga sarebbe pure avvenuta, se Ulisse, ispirato dagli Dei, non li ratteneva. Qui v'ha materia per tutta una *commedia mitica*, che potrebbe avere una fina ironia, ed un intreccio grazioso, di cui Agamennone ingannatore e ingannato sarebbe il principale carattere, dacchè con le parole « Giove m'ha ordita una mala frode [1] » pronunzia senza saperlo una trista verità, mentre crede d'inventare un'ingegnosa menzogna. Ora una tale omerica commedia, che si stende per la maggior parte del libro secondo, è impossibile che appartenga al divisamento originale dell'Iliade; imperocchè quando Agamennone, due giorni dopo, si lagna co' Greci d'essere stato tratto in inganno dagli anteriori augurii di vittoria, che Giove gli avea mostrato, ripete sul serio quelle stesse parole, che qui diceva in ischerzo. [2] E che Agamennone ci si offrisse dal poeta capace di ripeter *sul serio* una lagnanza da lui sol poco innanzi inventata, senza che nel medesimo tempo si fosse fermato su la contradizione della presente con l'anteriore sua proposizione, se pure una qualche legge di probabilità era osservata, è impossibile a credere. Quindi è più che manifesto, che il passo più grave e più breve non trasse origine dal più comico e dal più lungo, ma che quel primo è anzi una lunga parodia del secondo, la quale, composta da un Omeride posteriore, venne inserita nella vece d'un altro più antico e più breve racconto dell' armamento de' Greci.

Ma in tutta l' Iliade non v' ha parte alcuna, le cui contradizioni col resto di questa poesia fossero così manifeste, come nel *catalogo delle navi* ricordato di sopra. Gli antichi mossero già qualche dubbio critico intorno ad alcuni passi di esso; fra questi è, per esempio, quello che riguarda la congiunzione delle navi d' Aiace con quelle degli Ateniesi, messovi apertamente a bello studio, e solo per gratificarsi le famiglie ateniesi degli

[1] *Iliade*, II, 114. νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο.
[2] *Iliade*, II, 111-18 e 139-41, corrispondono ad *Iliade*, IX, 18-28.

Eurisacidi e Filaidi che traevano la loro stirpe da Aiace, e la menzione dei *Panelleni*, affatto contraddittoria con l'uso invariato d'Omero, per dirne che tutti li vince nel maneggiar la lancia il locrese Aiace. Ma anche più importanti sono le mitiche e storiche contradizioni fra il catalogo e l'Iliade stessa. *Megete* il figlio di Fileo nel catalogo è re di Dulichio, nell'Iliade, all'incontro, degli Epei ed abitante nell'Elide.[1] Il catalogo, in questo particolare, seguiva la tradizione anco posteriormente[2] conosciuta, che Fileo padre di Megete fosse venuto a contesa col suo fratello Augea, e che per essa avesse abbandonatò la patria. *Medonte*, figlio naturale d'Oileo, è detto nel catalogo duce dei vassalli di Filottete che vengono da Metone; nella Iliade invece duce dei Ftii[3] che abitan Filace, i quali poi nel catalogo formano un diverso reame e son condotti da Podarce e non da Protesilao. Al cospetto di così aperte contradizioni, ci sarà lecito di dare alcun peso a' meno spiccanti segni di essenziale differenza nei modi più generali del vedere. Agamennone nell'Iliade domina da Micene tutta Argo, cioè la parte più vicina del Peloponneso, ed alquante isole;[4] ma, secondo il catalogo, non domina isola veruna, mentre nel suo regno è compresa anche l'Egialea, divenuta achea sol dopo la cacciata degl'Ioni.[5] Rispetto ai Beoti, i poeti del catalogo hanno affatto dimenticato com'eglino ai tempi della guerra troiana abitassero la Tessaglia, poichè ci descrivono la *intiera* nazione come già ferma nel paese che poscia si chiamò Beozia.[6] Che eroi e bellicose schiere dalle spiagge orientali

[1] *Iliade*, XIII, 692; XV, 519.

[2] Callimaco negli *Scolii all'Iliade*, II, 629. Raffr. Teocrito, 21.

[3] *Iliade*, XIII, 693; XV, 334.

[4] *Iliade*, II, 108.

[5] Qui il verso 572 del lib. II, in cui Adrasto è chiamato re di Sicione, raffrontato con Erodoto (V, 67-8), mostra ben chiaramente le idee del rapsodo argivo.

[6] V'ha un luogo nell'*Iliade*, sebbene non di gran peso, che parla de' *Beoti* della *Beozia* (*Iliade*, V, 709). Di là indotto, Tucidide ammise che un' ἀποδασμὸς de' Beoti si fosse allora stabilito nella Beozia, il che per il catalogo non è sufficiente.

del mare Egeo, e dalle isole presso le coste dell'Asia minore si fossero uniti all' esercito acheo, non apparisce per nessun modo nell' Iliade: ella non conosce gli eroi di *Coo*, Fidippo ed Antifo, nè sa cosa veruna del bel Nireo di Sime; e giacchè di Tlepolemo non è detto ch' egli venga da Rodi, ma solo ch' era figlio d' Ercole, è naturale a pensarsi che il poeta dell' Iliade lo ritenesse per un eroe di Tirinto. L' enumerazione che ritroviamo nel catalogo, d' una lunga serie d' isole presso le coste dell' Asia minore, distrugge la bellezza e l' unità dell' immagine delle guerreggianti nazioni che l' Iliade ne offerisce. Perocchè in essa gli alleati de' Troiani vengono solo dall' oriente e dal settentrione del mare Egeo, e i guerrieri achei all' incontro solo dall' occidente.[1] È pur così ad osservare, che i poeti del catalogo fanno combattere sotto Troia gli Arcadi guidati da Agapenore, ed i Perrebi, ed i Magneti, mentre la tradizione più pura dell' Iliade non mischiò fra le schiere dell' esercito acheo queste stirpi pelasgiche: e gli Arcadi e i Perrebi furono appunto fra i Greci quelli che più lungamente si conservaron Pelasgi.

E mentre la enumerazione delle schiere guerresche degli Achei è minuziosa di troppo, sicchè oltrepassa il divisamento dell' originale poeta dell' Iliade, il *catalogo de' Troiani e de' loro alleati* è d' altra parte molto al disotto del concetto che l' Iliade stessa ci dà delle forze troiane; omette anzi due popoli alleati che hanno molta importanza, i Cauconi ed i Lelegi nominati di frequente nell' Iliade, e gli ultimi de' quali abitano la celebrata città di Pedaso al Satnioente.[2] Dei principi non nominati in questo catalogo, merita speciale ricordo Asteropeo, il duce e l' eroe de' Peoni, che giunse undici giorni prima del combattimento con Achille; il perchè ben meritava

[1] Anche il racconto dei Rodi nel catalogo con la sua lunghezza ne palesa l' intenzione del rapsodo di celebrare quest' isola.

[2] Per i Cauconi vedi *Iliade*, X, 429; XX, 329. E rispetto ai Lelegi, *Iliade*, X, 429; XX, 96; XXI, 86. Raffr. VI, 35.

d'esser nominato prima della rassegna nel secondo libro,[1] almeno con altrettanto diritto che Pirecme.[2] All'incontro, questo catalogo contiene alcuni nomi i quali mancano poi nel poema, e là dove appunto si dovrebber trovare.[3] Per dire poi che il catalogo dei Troiani sia di un tempo relativamente più vicino, e composto sol dopo quello degli Achei, abbiamo anche un' altra prova assai manifesta. La Poesia *Cipria*, che doveva servire semplicemente d' introduzione all' Iliade,[4] diè al suo finire, cioè immediatamente prima del cominciamento dell' azione dell' Iliade, un elenco degli alleati de' Troiani,[5] il quale non avrebbe potuto aver luogo, se nel testo che allora s'aveva del secondo libro dell' Iliade fossero stati enumerati non solo gli Achei ma anche i Troiani. Forse il catalogo, quale lo abbiamo, non è più che il compendio di quello che era nella Poesia Cipria; e almeno così verrebbe a spiegarsi l' omissione d' Asteropeo, perchè, essendo giunto undici giorni prima della battaglia sovra accennata, secondo la cronologia d' Omero l' azione dell' Iliade aveva già avuto principio, e già Apolline aveva mandato su' Greci la pestilenza.

Da queste osservazioni su i due cataloghi possono tuttavia trarsi anche altre conseguenze, oltre quella che essi non siano veramente d' origine omerica: e prima, che i rapsodi, loro autori, non ebber dinanzi l' Iliade *in iscritto*, a cui si riportassero a loro posta, chè altrimenti avrebber dovuto trovare che Medonte visse a Filace, ed altri particolari consi-

[1] *Iliade*, XXI, 155, come pure XII, 102; XVII, 351.

[2] *Iliade*, II, 848. L' autore di questo catalogo deve aver avuto in mente solo il verso 287 del XVI dell' *Iliade*; quindi lo Scoliaste (ad *Iliade*, II, 844) ha ben ragione se osserva che vi manca l' Ifidamante; bensì v' ha un Troiano, figlio d' Antenore e di Teano, ma che il suo avo materno, principe tracio, armò di una flotta di undici navigli. *Iliade*, XI, 221.

[3] Per esempio, l' indovino Ennomo, che secondo il catalogo fu ucciso da Achille in sul fiume (*Iliade*, II, 861): nell' *Iliade* poi non ne è più fatto cenno. Lo stesso è d' Anfimaco: *Iliade*, II, 871.

[4] Vedi poi il cap. VI.

[5] Καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων, Proclo nell' *Efestione* di Gaisford, pag. 476.

mili; seconda, che questi successivi poeti non tennero a memoria *tutta l' Iliade,* dacchè tentando di dare un quadro etnografico delle forze d' ambo le parti, si lasciaron condurre da quei luoghi che ne sapevano a mente e che potevano recitare, e da' meno chiari ricordi del rimanente del canto.

Un po' men grave sospetto di quello di cui ora abbiamo discorso contro la prima parte dell' Iliade, e specialmente contro il libro secondo, ed anche contro il quinto, il sesto ed il decimo, cade eziandio su gli altri successivi libri, non eccettuati quelli che tengon dietro alla morte di Ettore. Una tragedia, che svolga il suo subietto drammaticamente, può ben terminare con la morte di Ettore; ma che per questa guisa finisse un epico canto, mentre era necessità che all'animo agitato si concedesse riposo, non era possibile. Questo effetto non è prodotto che dai giuochi, con cui è reso a Patroclo il più grande onore e data compiuta soddisfazione ad Achille. Ma l' Iliade non sarebbe mai divenuta un tutto armonico, se non si restituiva al padre la salma di Ettore, e non si dava onorevole tomba all' eroe di Troia. Il poeta, che in ogni altra parte mostra un animo così mite ed umano, e un aperto desiderio che nell' intiero poema tutto sia governato da imparziale giustizia, non poteva fare adempiere le minacce d' Achille contro il cadavere d' Ettore.[1] Ma se anche fosse stato questo l' intendimento del poeta, ne avrebbe dovuto far cenno, poichè, secondo le idee de' Greci di quel tempo, la sorte di una morta salma meglio importava che quella dell'uomo vivo, e, invece del nostro libro XXIV, avrebbe dovuto seguitarne una pittura dei maltrattamenti d'Achille contro la salma di Ettore, perchè poi l' abbandonasse « orrido pasto ai cani. » Ma chi crederebbe solo possibile un tal fine all' Iliade? È palese che Omero, creando il concetto dell' Iliade, certissimamente conobbe che l' ira d' Achille contro Ettore avea d' uopo d' essere mitigata, d' essere per qualche guisa riconciliata, sì che

[1] *Iliade,* XXII, 348; XXIII, 183.

al terminare del canto, e l'eroe ed il poeta acquistassero una mite ed umana disposizione dell'animo per aspettare tranquilli il futuro.

L' *Odissea* senza dubbio è, come l' Iliade, un canto, cui domina l' unità del soggetto, sì che non possa rimuoversene una sola delle parti principali, senza produrre una lacuna nello svolgimento dell' idea che governa il canto: essa però si distingue dall' Iliade, in quanto è ideata secondo un concetto più *artificioso e complicato.* E questo è, sì perchè nella prima e maggior parte di essa (dal primo al sedicesimo libro) procedono di pari passo *due azioni principali;* e sì perchè l' azione, che nella poesia si svolge, e quasi sotto i nostri occhi, acquista una grande estensione dalla episodica narrazione che rischiara e compie la stessa azione principale, *tanto* che la parte più importante e maravigliosa della istoria non sia nella bocca del poeta, ma in quella stessa dell' eroe dallo splendido ingegno.[1]

Subietto dell' Odissea è il *ritorno* d' Ulisse da un paese che è fuori del commercio e della cognizione degli uomini, di una patria occupata da una schiera di prepotenti usurpatori che tentano di tôrgli la moglie e di uccidergli il figlio. Quindi l' Odissea incomincia veramente da quel punto in cui l' eroe ci è presentato alla più grande distanza dalla sua patria, in quell' isola Ogigia,[2] che è l' ombelico o il centro del mare, ove la ninfa Calipso[3] lo tiene per sette anni nascoso al mondo degli uomini. Superati con l' aiuto degli Dei, che senton pietà delle sue sventure, i pericoli del ritorno preparatigli da Posidone, il suo nemico implacabile, giunge al paese de' Feaci, di quel popolo che vive senza cure in pace e nelle

[1] Dal monologo (*Odissea*, XX, 18-11) risulta però, non essere intenzione del poeta che le sue avventure venissero considerate come semplicemente inventate.

[2] Ὠγυγία da Ὠγύγης, il quale originariamente era una divinità della vasta superficie del mare, che tutto ricuopre.

[3] Καλυψώ, la nasconditrice.

mollezze ai confini del globo terrestre, e al quale non è notizia di guerra che per la descrizione de' poeti. Di là partendo trova un miracoloso naviglio feace, e raggiunge finalmente la sua Itaca, mentre era preso dal sonno. Qui è ospitato dall' onesto guardiano di porci Eumeo; e accolto siccome un mendico nella propria sua abitazione, deve ancora soffrire il più duro trattamento dai Proci, onde poi ne apparisca, con tanto maggior diritto, come terribile vendicatore. Il poeta avrebbe potuto accontentarsi di questa semplice istoria, e noi avremmo anche in questa forma posto il suo canto in una medesima linea con l' Iliade, nulla ostante la minore estensione. Ma il poeta cui dobbiamo l' Odissea nella sua integrità, ha a quella intrecciata un' altra istoria, onde s'arricchisce e si compie il suo canto. È però vero che dall'unione delle due azioni derivarono certe inuguaglianze, le quali forse a gran pena si sarebber potute evitare nella concezione di tal disegno.[1]

Imperocchè, mentre il poeta ci rappresenta il figlio d'Ulisse, che, com'egli, sostenuto da Atena, s'appresenta in Itaca con bello ardimento, e chiama i Proci a dar ragione di loro stessi dinanzi al popolo, ne lo fa quindi partire per Pilo e Sparta, a fine di aver notizie dell'errante suo padre; il poeta ne offre così anche una bella immagine d'Itaca e del suo stato anarchico, comparativamente al resto di Grecia, che dal ritorno dei suoi principi è lieta di pace, e in un medesimo tempo ne prepara Telemaco alla vigorosa parte che dovrà sostenere nell'opera della vendetta, la quale per questa via diviene meglio probabile.

Ma sebbene queste considerazioni ne facciano manifesto, che il concetto dell' Odissea è essenzialmente diverso da quello

[1] Nel trapasso da Menelao ai Proci (*Odissea*, IV, 624), non si mostrerebbe interruzione veruna quando si trovasse al principio di un nuovo libro; e pure questa divisione in libri è una semplice invenzione dei Grammatici Alessandrini. I quattro versi 620-4, certamente spurii, non servendo a congiungere le singole parti, sono un' inutile interpolazione.

dell'Iliade, ed ha vestigia d'una forma più artificiosa e più avanzata della epopea, pure amendue queste epopee hanno molto di comune fra loro, e principalmente quella profonda cognizione dei mezzi per destare la curiosità e tener vivo l'interesse con un andamento sempre nuovo ed inatteso della narrazione. La deliberazione di Giove, quanto al porla ad effetto, è sempre differita tanto nell'Odissea quanto nell'Iliade. Come in questa, per le preghiere di Teti, ei prende una parte attiva a danno de'Greci sol dopo che essi han costruito il loro muro, così in su 'l bel principio dell'Odissea si mostra pronto a compiacere alla proposta d'Atena, rispetto al ritorno d'Ulisse, sebbene sol più tardi, al quinto libro cioè, invii difatto Erme a Calipso. Che il poeta sia dominato da un'idea ben comune fra i Greci, si par manifesto; quella vo'dire di un divino fato, che lento nel predisporsi, e apertamente indugiatore, pur tanto più sicuro procede alla meta. È poi da osservare nell'Odissea quella medesima arte che già nell'Iliade avvertimmo, di volgere cioè l'attenzione del lettore ad una direzione affatto diversa da quella che poi prende il racconto, quantunque, conforme alla natura della materia, ciò si verifichi solo in alcuni luoghi sparsi quà e là. Diresti che il poeta si prenda giuoco di noi nel più amabile modo, essendochè ne presenti spedienti e vie affatto diverse da quelle che in seguito sceglie, e per le quali potesse compiersi il necessario fatto della vendetta su i Proci; ed anche allora che siamo alquanto più vicini alla meta, ne ha sempre pronta una qualche invenzione graziosa, che ne sorprenda. Così l'ammonizione per due volte diretta a Telemaco ne'due primi libri con le stesse parole, di seguire cioè l'esempio d'Oreste,[1] non senza che metta nel cuore di lui profonda radice, suscita nel lettore la vaga espettazione ch'egli stesso possa imprendere qualche cosa a danno dei Proci; nè se ne intende il vero senso, se non quando Telemaco intrepido si pone al fianco del padre. Poscia, allorchè

[1] *Odissea*, I, 302; III, 200.

il padre e il figliuolo han già fermato il consiglio della loro vendetta, deliberano per primo d'assalire i Proci, uomo ad uomo, stringendo la lancia ed il brando in una tenzone d'esito bene incerto.[1] L'arco d'Eurito, onde viene ad Ulisse tanto segnalato vantaggio, è nuovo ed inatteso pensiero. Atena ispira a Penelope il consiglio di proporlo in premio ai Proci;[2] e sebbene fosse già senza dubbio antica tradizione che Ulisse per mezzo di quest' arco avesse vinto i Proci, pure il modo per cui gli vien fra le mani è invero una ingegnosa invenzione del poeta.[3] Come nell'Iliade il più vivo interesse si ristringe a quella parte che va fra la battaglia alle navi e la morte di Ettore, così la narrativa dell'Odissea dal momento del tender l'arco nel ventesimo primo libro s'innalza ad un tuono sublime, a cui si mesce un'angosciosa espettazione. A fine di crescere la meraviglia e l'entusiasmo che questa scena produce, il poeta fa uso di tutto ciò che gli offeriva la tradizione; per esempio, dei tristi presentimenti di Teoclimeno, a bello studio introdotti per prepararne a questa scena terribile,[4] e della festa che allora appunto cade d'Apolline,[5] il quale esaudisce interamente la preghiera d'Ulisse, perchè gli conceda la vittoria con l'arco.

È manifesto che questo concetto dell'Odissea, come quello dell'Iliade, offrì non poche occasioni d'essere maggiormente esteso, inserendovi nuovi passi; e molte irregolarità

[1] *Odissea*, XVI, 295. L'ἀθέτησις di Zenodoto è fondata, come è solito, sopra insufficienti ragioni, e priverebbe l'istoria di un punto molto importante per lo svolgimento.

[2] *Odissea*, XXI, 4.

[3] Che questa parte della poesia sia fondata sopra un'antica tradizione appare da questo, che la stirpe eola degli Euritani, i quali derivarono da Eurito (probabilmente anche l'Ecalia etola apparteneva questa stirpe, Strabone, X, 448) possedeva *un oracolo* d' Ulisse. Vedi Licofrone, ver. 799, e gli *Scolii* ad Aristotele.

[4] Fra queste cose è degno di menzione lo sparire del sole (*Odissea*, XX, 356), il quale è in relazione col ritorno d' Ulisse durante il novilunio (*Odissea*, XIV, 162; XIX, 307), in cui poteva aver luogo un ecclissi solare. Ed anche ciò è manifesto vestigio d'antica tradizione.

[5] S'allude alla festa d'Apollo (νεομήνιος), *Odissea*, XX, 156, 250, 278; XXI, 258. Raffr. XXI, 267; XXII, 7.

nel corso della narrazione possono così essere spiegate come anche la lungaggine che qua e là vi traspare. Questa, per via d'esempio, apparisce nei vari divertimenti che sono offerti ad Ulisse, mentre soggiorna presso i Feaci; ed alcuni antichi eziandio dubitarono della autenticità di quel luogo che tratta della danza de' Feaci e del canto di Demodoco, che è l'istoria degli amori d'Are e d'Afrodite, sebbene sia certo che questa parte dell'Odissea dovea per lo meno esister già nella Olimpiade cinquantesima, quando il coro de' Feaci fu rappresentato al trono dell'Apolline amicleo.[1] Così pure la narrazione che Ulisse fa delle sue avventure, e specialmente della *Nechya*, o chiamata dei morti, contiene molte interpolazioni; già in questa gli antichi attribuirono ai *Diaschevasti* od interpolatori e specialmente ad Onomacrito orfico (che fu quegli, che al tempo de' Pisistratidi si occupò nel raccogliere i canti omerici) un importante luogo, che difatto distrugge l'unità ed il nesso della narrazione.[2] Inoltre i due critici d'Alessandria, Aristofane ed Aristarco, reputarono una più moderna inserzione tutta quell'ultima parte, che incomincia là dove Ulisse riconosce Penelope;[3] nè si può invero negare, che tutto questo luogo non abbia grandi imperfezioni; chè specialmente la descrizione dell'arrivo dei Proci nel Tartaro, che è solo una seconda *Nechya* più debole, e che non concorda esattamente con quella prima, è inserita a questo luogo senza una sufficiente ragione. Diremo però che ad un tempo non potevasi dire come finita l'Odissea, prima che l'eroe non avesse abbracciato il suo padre Laerte, di cui è fatto tante volte ri-

[1] Vedi *Pausania*, III, 18, 7.

[2] Vedi *Scolii* all'*Odissea*, XI, 604. Tutto il luogo del lib. XI, 508-626, fu rigettato e con buone ragioni dagli antichi, poichè mentre Ulisse in altri luoghi, sol con la sua libagione di sangue, chiama le ombre dalle tenebrose loro magioni al prato d'Asfodelo, dove ci è rappresentato come se ei fosse al limitare del Tartaro, ei qui ne appare *in mezzo ai morti*, che hanno nel Tartaro certa ed immutabile sede. La medesima idea, che è indicio d'un'età posteriore, domina nell'*Odissea*, XXIV, 13; secondo cui i morti *abitano* sul prato dell'Asfodelo.

[3] *Odissea*, XXIII, 296, sino alla fine.

cordo nel processo della poesia, nè prima che fosse ad Itaca stanziato un pacifico ordinamento di cose, o che almeno avesse avuto cominciamento. Non è adunque a credere che la primitiva Odissea difettasse di un cotal luogo, ma probabilmente fu trasformato e non poco dagli Omeridi, fino a che non prendesse la forma nella quale ora lo possediamo.

Che l'Odissea sia stata scritta dopo l'Iliade e che nel carattere e nel portamento sì degli Dei come degli uomini, e nel modo eziandio di trattare la lingua si ravvisino grandi differenze fra i due canti, è affatto palese: ma sarebbe difficile ardimento voler fondare argomentazioni sovra esse intorno alla persona e all'età del poeta. Se eccettui l'ira di Posidone, che opera sempre invisibile e in una lontana oscurità, gli Dei ci appariscono in un più mite sembiante, operano unanimi senza contese e discordie per alleviare la condizione degli uomini, e non, come spesso è il caso nell'Iliade, per la loro ruina. È però vero che anche il subietto per sè stesso offeriva più rare occasioni di dipingere le impetuose ed ardenti passioni e le esacerbate lotte degli Dei. Ma eglino tutti sono ad un tempo superiori di grado all'umana generazione; non più discendono dalle loro magioni dell'Olimpo per aggirarsi in umana forma nel tumulto delle battaglie, ma solo in umana sembianza conversano fra gli uomini, o accompagnando Ulisse ricco di avvenimenti, o il prudente Telemaco, e riconoscibili solo per sapienza e prudenza maggiore. Ma la ragione precipua di tutto ciò è a ricercarsi nella natura della tradizione, e possiamo anche aggiungere nel delicato sentimento del poeta, che seppe conservare al suo quadro l'unità del subietto e l'armonia del tuono, escludendone tutto che al carattere d'esso non confacesse. I tentativi di alcuni eruditi per ritrovar nell'Iliade una religione ed una mitologia affatto diversa da quella dell'Odissea conducono ad una separazione, che è affatto arbitraria, delle due epopee.[1] Imperocchè avanti tutto avrebbe

[1] Beniamino Constant, specialmente nella sua celebre opera *De la Reli-*

dovuto chiaramente esporsi, come uno che professasse la supposta religione dell' Odissea avrebbe trattato la favola dell' Iliade senza intromettervi le contese, le battaglie e l' impetuoso movimento degli Dei. D' altra parte poi, il genere umano nella casa di Nestore, di Menelao, e specialmente d' Alcinoo, ci si mostra in uno stato ben più aggradevole e fra gli agi dell' opulenza,[1] che non nell' Iliade. Ma come avrebber potuto gli eroi nella dura vita d' un campo abbandonarsi a quei diletti, che gli Atridi ne' patrii palagi e i tranquilli Feaci potevan godere nella loro pace? Concedasi pure, che s' appalesi un gusto ed un sentimento diverso e nella scelta del subietto e in tutta l' orditura della epopea: ma questa differenza non è maggiore di quella che spesso si rinviene fra le giovanili inclinazioni e quelle della vecchiezza di un medesimo uomo; e pure, diciamolo apertamente, noi non conosciamo altra causa che i « Chorizonti[2] » sì dell'antichità, come dei tempi moderni, possano addurre per attribuire a due persone diverse il meraviglioso genio d' Omero. È cosa indubitabile, che l' Odissea, in tutto il suo ordinamento, come nei caratteri degli eroi principali, d' Ulisse stesso, di Nestore e di Menelao mostra una grande affinità con l' Iliade, ch' essa suppone sempre esistente il poema più antico, e tacitamente vi si riporta; la quale circostanza ne spiega anche questo memorabile fatto, che cioè l' Odissea fa ricordo di molti particolari della vita d' Ulisse, stranieri al cerchio dell' azione presente, ma nè d' uno pure, che fosse stato già celebrato nell' Iliade.[3] E quando la creazione dell' Iliade e

gion, tomo III, si trovò costretto ad aderire a questa opinione distinguendo *trois espèces de mythologie* nelle poesie omeriche, stabilendo secondo quelle l' età delle varie parti.

[1] La parola greca corrispondente è κομιδή, usata nell' *Iliade* solamente per indicare la cura che si ha dei cavalli; nell' *Odissea* significa le comodità e il lusso della vita umana; a questo proposito meritano speciale menzione *i bagni caldi*. *Odissea*, VIII, 450.

[2] Quei grammatici greci che attribuiron l' *Iliade* e l' *Odissea* a due poeti diversi, presero nome Οἱ χωρίζοντες « i Separatori. »

[3] Noi troviamo Ulisse nella sua gioventù presso Autolico (*Odissea*, XIX,

dell' Odissea ne sembrasse opera smisurata per la vita di un *uomo solo* potremmo forse far ricorso ad un' ipotesi: che cioè Omero, avendo cantato nella pienezza delle sue forze giovanili l' Iliade, comunicasse poi nella vecchiezza ad un suo allievo, bene iniziato il disegno della Odissea, quale già da lungo tempo lo aveva conceputo nell' animo, e che ad esso lasciasse poi l' eseguirlo.

Nullameno, è certo che quante volte ci vorremo formare un' idea del come siano state composte queste due grandi epopee in un' età anteriore alla cognizione dell' arte dello scrivere, dovremo sempre imbatterci in gravi difficoltà, le quali più che su le leggi generali dell' umano intelletto hanno lor fondamento nella scarsa famigliarità che noi abbiamo con que' tempi remoti, e su la impossibilità che noi immaginiamo una creazione dell' intelligenza senza l' aiuto di quei mezzi il cui uso è divenuto una seconda natura per noi. Chi è infatti che possa determinare quante migliaia di versi un uomo, tutto compreso nel suo subietto e immerso nella sua contemplazione, possa creare nello spazio di un anno e affidare alla fedele memoria di allievi, dediti interamente al loro maestro e all' arte di lui? Dovunque surse un genio creatore, trovò sempre anche uomini che fossergli affini negl' intendimenti dell' animo, o che lo aiutassero sì che per loro mezzo in un tempo, comparativamente breve, potesse produrre mirabili opere. Così può anche essere che l' antico poeta fosse seguitato da un numero di cantori più

394; XXIV, 331): durante la spedizione troiana a Delo (*Odissea*, VI, 162), a Lesbo (IV, 341), in contesa con Achille (VIII, 75), presso il cadavere e ai funerali d' Achille (v. 308, XXIV, 39), combattente per l'armatura d' Achille (XI, 544), gareggiante con Filottete nell' usare dell' arco (VIII, 219); occultamente in Troia (IV, 242), nel cavallo troiano (IV, 270. Raffr. VIII, 492; XI, 522); che dà principio al ritorno (III, 130), e finalmente che giunge ad uomini che non conoscon l' uso del sale (XI, 120). Ma nulla s' accenna dell'opere d' Ulisse nell' *Iliade*, della punizione di Tersite, dei cavalli di Reso, della battaglia sul cadavere di Patroclo e così via. Nel medesimo modo l' *Odissea* a bello studio fa ricordo anche d' altri fatti degli altri eroi, d' Agamennone, d' Achille, di Nestore, ma pur sempre diversi da quelli celebrati nell' *Iliade*.

giovani, diletto ed opera della vita dei quali fosse raccogliere il mele che stillava dalle sue labbra, per poi comunicarlo agli altri. Tanto certa cosa ell'è, che la composizione di grandi poesie epiche ne sarebbe inconcepibile, ove non vi fossero state *occasioni*, nelle quali in tutta la loro integrità comparissero per innamorare di loro stesse con la pienezza della forza e gli abbondanti vezzi di una perfetta poesia un attento circolo d'uditori. Infatti senza una recitazione coerente e continua non sarebbero state opere in loro stesse complete, ma bensì isolati frammenti, che *forse* avrebbon potuto formare un tutto. Ma dove eran conviti o feste lunghe così che bastassero a tali recitazioni? Quale attenzione, si è dimandato, non richiedevasi per tener dietro a tante migliaia di versi? Ma se gli Ateniesi eran capaci d'ascoltare in una *sola* festa l'una dopo l'altra nove tragedie all'incirca, tre drammi satirici ed altrettante commedie, senza che loro venisse mai nella mente che sarebbe stato miglior consiglio distribuire in tutto l'anno un tale diletto, onde è che i Greci de' tempi anteriori non potessero ascoltare in una e medesima festa l'Iliade e l'Odissea e forse anche altre poesie? Nei tempi posteriori, quando il Rapsodo aveva un rivale nel Citaredo, nel poeta dei Ditirambi ed in altri simili artisti, è ben naturale che questi si togliessero una parte di quel tempo che era stato destinato al cantore epico; ma in quei primissimi tempi, quando solo lo stile epico teneva il campo, è ben facile a intendersi com'egli potesse di leggieri procacciarsi l'indivisa attenzione. Ed in generale parlando, bisogna guardarsi dal misurare la tensione dell'intelletto d'un popolo entusiasta per cotali dilettamenti e che lieto seguiva la corrente dell'epico canto,[1] con queste nostre fuggitive ed interrotte letture. Ossia, per dirlo in una parola, vi fu un tempo (e ce ne sono documenti l'Iliade e l'Odissea), in cui il popolo greco non ai conviti, ma nelle solenni festività, e sotto la protezione dei suoi principi

[1] Vedi innanzi, cap. IV, in principio.

ereditari, ascoltava e godeva di queste poesie e d'altre meno eccellenti, in quel modo appunto in cui debbono e ascoltarsi e godersi, cioè come se ciascuna fosse un tutto perfetto. È incerto se in quei tempi antichissimi si cantassero per conseguire un premio in un concorso che fosse aperto: e invero cotale ipotesi non è affatto improbabile. Ma quando il concorso dei Rapsodi alle gare andò ognora crescendo, quando si cominciò a dare più importanza all' arte di chi recitava che alla bellezza della poesia che conosciuta da tutti si ripeteva, quando finalmente allato della recitazione del Rapsodo anche altre rappresentazioni poetiche e musiche chiedevano di poter prendere il loro luogo, allora fu concesso ai Rapsodi di recitare separati i brani di queste poesie, in cui credessero d'esser meglio ammirati; e così per un certo tempo, non essendo anche state consegnate alla scrittura l'Iliade e l'Odissea, esisterono come *sparsi e disgregati* frammenti.[1] Il perchè dobbiamo ben gratitudine all' ordinatore delle gare dei Rapsodi nelle feste Panatenee, sia questi Solone o Pisistrato, che impose ai cantori di seguitarsi l' un l'altro, secondo l' ordine intrinseco della poesia,[2] e che per questo modo ricondusse le grandi opere poetiche, che stavano per dilaniarsi in frammenti, alla loro perfezione primiera. Allora, sia pur vero che vi si facessero alcune aggiunte arbitrarie: noi tuttavia non potremmo sperare di sceverarle dal rimanente della poesia, se non quando giungessimo a conseguire generalmente un' idea certa della forma originale e della posteriore fortuna dei canti omerici.

[1] διεσπασμένα, διηρημένα, σποράδην ᾀδόμενα. Vedi le testimonianze sicure nei prolegomeni del Wolf, pag. 143.

[2] ἐξ ὑπολήψεως (o presso Diogene Laerzio ἐξ ὑποβολῆς) ῥαψῳδεῖν. Intorno a questi due punti, più precisamente discorse il Bernhardy, *Elementi della Letteratura Greca*, seconda edizione, parte seconda, pag. 94 e seguenti, e il Nitzsch *Poesia tradizionale dei Greci*, pag. 413, 418.

CAPITOLO SESTO.

I POETI CICLICI E I LORO CANTI.

Come i canti omerici divennero il fondamento di tutta la Greca Letteratura, così sono in ispecial modo anche il nucleo della poesia epica della Grecia. Tutto quello che d'eccellente trovavasi in questo genere poetico aveva in essi le sue radici, ed era con essi congiunto, o come compimento, o come continuazione; sì che, se consideriamo più dappresso questo vincolo di congiungimento, non pure veniamo a formarci un'idea chiaramente distinta delle materie che furono svolte in queste epopee posteriori, ma eziandio a farne riflettere alcuna luce su le poesie omeriche stesse, su l'Iliade e su l'Odissea. I poeti epici di tale categoria, per questo che di continuo si sforzano di ricongiungere le loro poesie con quelle d'Omero di guisa che di questo tutto si formi un gran ciclo, prendon nome di Ciclici. E di là anche il costume di comprendere tutti i loro canti sotto il nome d'Omero, [1] quasi reputassero che lo stretto nesso, che hanno con l'Iliade e con l'Odissea, ne provi, che il tutto non sia che un *unico* e grande concepimento. Più esatte notizie ci dànno tuttavia di queste poesie autori distinti, vissuti dopo il principio dell'Olimpiadi, e perciò molto più tardi d'Omero; ed infatti, se consideriamo più accuratamente questi canti, troviamo, che straordinariamente si differenziano da l'Iliade e da l'Odissea, così per la loro indole, come per il modo di concepire i mitici avvenimenti; nè ai loro autori può essere stato dato nemmeno

[1] Οἱ μέντοι ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν (Ὅμηρον), Proclo (*Vita Homeri*).

nome d'Omeridi, chè una stirpe o famiglia poetica di questo nome esisteva solamente a Chio, e neppure un solo di essi è detto da Chio. Di professione, è probabile che fossero Rapsodi Omerici, ai quali era ben naturale, recitando di continuo gli omerici canti, sorgesse in mente il pensiero d'allargarli co' loro propri tentativi in un consimile tuono. Di là venne, che facilmente questi canti, recitati da gli stessi rapsodi, potessero entrare a parte del glorioso possesso del nome di epopee omeriche. Un accurato confronto degli estratti e dei frammenti, che di queste poesie ne rimangono, chiaro ne mostra, che i loro autori avevan sott'occhio una qualche copia dell'Iliade e dell'Odissea nella sua forma compiuta, o tale, per dirlo più apertamente, che contenesse appunto quella serie di eventi, che tuttavia erano in voga fra i Greci posteriori; ed essi poi rannodavano l'azione de' loro canti solo col principio e col fine di quelle due epopee. Ma nullostante questo stretto legame fra le creazioni proprie della loro mente e le poesie omeriche, nullostante che bene spesso, sovra alcune indicazioni d'Omero soltanto, costruissero o svolgessero lunghi tratti di loro propria poesia, il che è specialmente manifesto da l'estratto delle Ciprie; pure il loro modo di considerare e di trattare le cose mitiche tanto si discosta da quello d'Omero, che esso solo ne basta a provarci che le poesie omeriche, al tempo dei poeti ciclici, non eran più in uno stato di progrediente vita, ma in generale avevano omai assunta una forma costante, che non accolse in séguito più niuna considerevole aggiunta.[1] Che se altrimenti fosse, dovremmo poter facilmente conoscere anche le vestigia di quest'età più recente nei luoghi che fossero stati in quei canti inseriti.

E noi prenderemo le mosse da quelle poesie, *che continuaron l'Iliade. Arctino di Mileto* fu, come è noto, così

[1] Noi qui naturalmente facciamo un'eccezione per il catalogo delle navi. Vedi cap. V.

antico poeta, che è detto anche discepolo a Omero; le cronologie lo pongono immediatamente dopo il cominciamento dell'Olimpiadi. Il suo canto, che constava di novemilacento versi,[1] ed era così d'un terzo minor dell'Iliade, incominciava da l'arrivo delle Amazzoni in Troia, immediatamente dopo la morte di Ettore. L'antichità ebbe un testo dell'Iliade, che terminava in questa guisa: « Così si compierono gli onori funebri d'Ettore; poscia venne l'Amazone figlia del valoroso Are uccisore degli uomini.[2] » Questo era senza dubbio il *testo ciclico* delle poesie Omeriche, ricordato più d'una volta da gli antichi critici, e secondo cui elleno si congiungevano con il rimanente ciclo epico per modo che tutte queste poesie formassero una sola e non interrotta serie. E la medesima sequela d'avvenimenti apparisce anche in diverse opere dell'arte plastica degli antichi, nelle quali da un lato è rappresentata Andromaca, che piange su l'urna di Ettore, mentre da l'altra il venerabile Priamo accoglie cortesemente le donne guerriere. Ma l'epopea d'Arctino comprendeva nella sua azione i seguenti principali avvenimenti: Achille uccide Pentesilea, e quindi, nel bollore dello sdegno, trucida anche Tersite, che avea messo in ischerno il suo amore per lei. Quindi compare Memnone il figlio d'Eo co' suoi Etiopi, ed egli dopo che ha messo a morte Antiloco, il Patroclo d'Arctino, è ucciso dal figlio stesso di Teti. Questi poi cade per la mano di Paride, mentre insegue i Troiani fino alle mura. La madre ne rapisce dal rogo la salma, e, ritornatolo a nuova vita, lo trasporta a Leuce nell'isola del Mar Nero, dove poscia i navigatori credono di veder trascor-

[1] Conforme l'iscrizione della tavola nel Museo Borgia (Heeren, *Biblioteca della Letteratura e dell'Arte antica*, Parte IV, pag. 61) dove si legge: .... Ἀρκτι-νο]ν τὸν Μιλήσιον λέγουσιν ἐπῶν ὄντα Θρ. Il plurale ὄντα si riferisce, secondo quel che è detto nel testo, ad amendue le poesie.

[2] Ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών,
Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο.
Scolii Veneti all' *Iliade*, XXIV, ultimo verso.

rere qua e là nel crepuscolo vespertino la sua poderosa figura. Aiace ed Ulisse combattono per le armi di lui: la sconfitta è causa che di sua mano Aiace s'uccida.[1] Arctino narra anche l'istoria del cavallo di legno, della sicurezza negligente dei Troiani, e della morte di Laocoonte, che induce Enea a rifuggirsi su l'Ida per la propria salvezza prima dell'imminente distruzione della città.[2] Troia presa d'assalto da' Greci tornati da Tenedo e da quelli che balzavano fuori del cavallo, è dipinta per modo, che ritraesse efficacemente l'oltracotante barbarie dei Greci, a fine di dare conveniente ragione alla deliberazione d'Atena, già nota per l'Odissea, di punirli in varie guise nel loro ritorno. Quest'ultima parte separata da l'antecedente s'intitolava la *Distruzione di Troia* (Ἰλίου Πέρσις), mentre la prima, che comprendeva gli eventi fino a la morte d'Achille, l'Etiopis d'Arctino.

Lesche o *Lescheo di Mitilene*, o di Pirra nell'isola di Lesbo, visse molto più tardi d'Arctino; le più sicure autorità si trovano concordi nel collocarlo nell'età d'Archiloco, ovvero nell'Olimpiade XVIII; il perchè la gara fra Arctino e Lesche narrataci da alcuni antichi scrittori non può avere significato diverso da questo, che il più recente poeta, emulando il più antico, trattò gli stessi argomenti. Il suo canto, che da molti è attribuito ad Omero, ed anche ad altri autori, ebbe nome di *Piccola Iliade;* ed è chiaro, che doveva essere un complemento della maggiore. Da Aristotele[3] apprendiamo ch'esso comprendeva gli avvenimenti che precedevano la caduta di Troia, il destino d'Aiace, le imprese di Filottete, di Neopto-

[1] Vedi Scolii a Pindaro, *Ist.*, III, 58; ove si cita per questo avvenimento l'*Etiopis;* e Scolii all'*Iliade*, XI, 515, i quali ne adducono l'Ἰλίου Πέρσις d'Arctino. Fo cenno di ciò appositamente, perchè dalla indicazione della *Crestomazia* di Proclo potrebbesi argomentare che Aretino avesse omessa una tal circostanza.

[2] Affatto diversamente da Virgilio che in altre parti del lib. II dell'*Eneide* segue principalmente Arctino.

[3] *Poetica*, cap. XXIII, verso la fine, edizione Bekker. (Cap. XXXVIII, ed. Tyhrwhitt.)

lemo e d' Ulisse, onde poi derivò il conquisto della città, come anche il racconto della distruzione di quella; la quale asserzione molti frammenti eziandio ne confermano. La parte posteriore, come la prima della poesia di Arctino, ebbe nome *La distruzione di Troia:* i vari luoghi, che ne adduce Pausania, si riportano a la presa della città, alla divisione e all' adduzione in servitù de' prigionieri. Da queste citazioni apparisce, che Lesche in vari punti importanti, come, per esempio, quelli della morte di Priamo, della fine del fanciullo Astianatte, della sorte d' Enea, il quale, secondo lui, è seco condotto da Neoptolemo a Farsalo, seguì tradizioni affatto diverse da quelle d'Arctino. Il nesso dei singoli avvenimenti in una tale poesia non poteva essere che poco stretto e superficiale, imperocchè mancava ogni vera unità del soggetto. E mentre, al dir d' Aristotele, l' Iliade e l'Odissea non offrivan materia che per *una sola* tragedia ciascuna, da la piccola Iliade se ne poteva ideare più che *otto*.[1] Il perchè anche il cominciamento del canto, che è sì largo promettitore, fu biasimato come arrogante: « io canto Ilione e la Dardania, celebre pe' suoi destrieri, per la quale tanti mali soffersero i Danai ministri di Marte.[2] »

Prima però di procedere innanzi, mi sento costretto a giustificare quanto dissi di sopra delle attinenze fra Arctino e Lesche; da che Proclo, il noto filosofo e grammatico,[3] alla

[1] Aristotele ne nomina dieci: Οπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία (vedi *Odissea*, IV, 244), Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις. Ἀπόπλους, Σίνων, Τρωάδες. Il soggetto di una di queste tragedie, quella della Λάκαιναι, non è chiaro. Il nome stesso significa *Lacedemonie*, le quali forse, come séguito dell'Elena, potevano formare il coro. Elena aveva la parte principale nelle avventure d' Ulisse venuto a Troia come esploratore, il che è appunto il soggetto della sopra accennata Πτωχεία. Forse Elena appariva anche come consapevole dell'impresa tentata con il cavallo di legno. Vedi *Odissea*, IV, 271. Raffr. *Eneide*, VI, 517. Della tragedia di Sofocle di questo nome ci rimangono solo pochi frammenti; N. 343-347, edizione Wagner.

[2] Ἴλιον ἀείδω καὶ Δαρδανίην εὔπωλον,
Ἧς πέρι πολλὰ πάθον Δαναοὶ, θεράποντες Ἄρηος.

[3] Son due persone diverse secondo Welcker: vedi pag. 498-9.

Crestomazia del quale andiamo debitori delle più ampie notizie del ciclo epico,[1] parla affatto diversamente. Imperocchè Proclo ci dà, come estratta da' poeti ciclici, una continuata narrazione degli avvenimenti della guerra troiana, nella quale a mezzo il racconto cambia l'un poeta con l'altro. Quindi, secondo Proclo, Arctino continuò l'Iliade d'Omero fino a la contesa per le armi di Achille, poscia Lesche ci narrò l'esito di tale contesa, e le susseguenti imprese degli eroi contro Troia, fino che non fu introdotto dentro le mura il cavallo di legno: a questo punto Arctino ripiglia il filo della narrazione, e ci descrive come gli eroi uscissero dal cavallo in cui eran rinchiusi; ma di nuovo s'interrompe a mezza l'istoria del ritorno dei Greci, quando appunto Pallade Atena delibera la loro punizione, della quale poi la esecuzione è narrata da Agia nei *Nostoi*. Ad intendere un cotale intrecciamento delle diverse poesie, sarebbe necessità di supporre una specie d'accademia di cantori, che, con piena cognizione e con la più scrupolosa esattezza, si fossero spartiti la materia fra loro. Ma che Arctino per due volte siasi interrotto, è affatto impossibile, e specialmente a metà di tali istorie, che non gli avrebber permesso di lasciare imperfette i suoi uditori, dopo che ne aveva siffattamente destata la curiosità; e poi, di più, a fin che, quasi un secolo più tardi Lesche, e probabilmente Agia anche più tardi, riempissero le sue lacune e compiessero la narrazione. Ma da che i frammenti d'Arctino e di Lesche, che ci rimangono, ne dánno abbastanza prove che ambedue cantavano anche le imprese, rispetto alle quali è una lacuna nelle loro poesie, secondo la Crestomazia di Proclo, ne par manifesto che questo riassunto non sia fatto da la forma originaria dei loro canti, ma sì secondo una compilazione dei grammatici, che da le opere

[1] Questa parte della *Crestomazia*, fu stampata per la prima volta nella Biblioteca di Gottinga per la Letteratura e l'Arte antica (Parte I, inedita.); e più tardi nell' *Efestione* del Gaisford, p. 378 e seg., 472 e seg., ed altrove.

di vari poeti ciclici raffazzonarono una poetica continuata narrazione, nella quale nessun avvenimento era ripetuto, e nulla che avesse importanza intralasciato; lo che apertamente ne indicano anche le espressioni stesse di Proclo.[1] Ma il ciclo, in questo senso inteso, non solo comprendeva i tempi Troiani, pei quali gli stessi cantori si erano posti in una specie di ordinanza, in quanto si ricongiungevano tutti ad Omero; ma sì anche tutta la mitologia da le nozze del Cielo e della Terra, fino a gli ultimi destini d'Ulisse, al quale scopo doverono usarsi poesie fra loro differentissime, il cui originario ordinamento non può discoprirsi per veruna traccia, nè nel loro disegno, nè nell'esecuzione.[2]

La poesia, che nel ciclo precedette l'Iliade, secondo che a ciò apertamente la destinava il suo autore, furon le *Ciprie*, le quali constavano di undici canti e con sufficiente certezza possono attribuirsi a *Stasino* dell'isola di Cipro, il quale però, secondo che narra la tradizione, le avrebbe ricevute da Omero stesso, che sotto questo titolo è detto un Salaminio di Cipro, siccome dote nelle nozze con la sua figlia. Nullameno le idee capitali delle Ciprie sono così contrarie a lo spirito omerico, e tanto rozzi tentativi contengono di filosofare su la Mitologia, cosa affatto estranea ad Omero, che Stasino non può collocarsi più antico d'Arctino. Le Ciprie prendevano cominciamento da una preghiera della Terra a Giove, affinchè le scemi il peso del genere umano, divenuto ultra potente, e narravano quindi come Giove, ad umiliare l'orgoglio degli uomini, avesse ingenerato nella Dea Nemesi l'Elena, che consegnò ad educare a Leda. Come poi la

[1] Καὶ περατοῦται ο ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσέως τῆς εἰς Ἰθάκην. Proclo, luogo citato.

[2] Per ulteriore prova di cosa che del resto è quasi chiara per se medesima, può addorsi ancora che nel ciclo epico, secondo Proclo, trovavansi *cinque* e poi ancora *due* libri di Arctino; ma, secondo la *Tabula Borgiana*, le poesie d'Arctino, come già fu detto, constavano di novemilacento versi, che alla misura dei libri omerici potevan formare almeno dodici libri.

donna, la cui bellissima forma doveva esser ruina degli eroi, fosse da Afrodite promessa al pastore Paride in mercè della sua decisione intorno al pomo dell' Eride, e come quel desso venisse a rapirla da Sparta mentre Menelao era in Creta, e i fratelli di lei, i Dioscuri, erano uccisi in battaglia da' figli d' Afareo, tutto ciò era narrato nel solito modo, e di là si facea derivare la spedizione degli eroi greci a' danni di Troia. Intanto i Greci, secondo che narran le Ciprie, facevan due volte vela da Aulide per Troia, giungendo prima a Teutrania nella Misia, il paese dominato da Telefo, e di là partendo li rispingeva una fortuna di mare; il sagrifizio d'Ifigenia si ricongiungeva con la seconda partenza da Aulide. Il novennio della lotta sotto Troia e nelle sue vicinanze occupò nelle Ciprie quasi men lungo spazio di quello che hanno i preparativi della guerra: il largo fiume delle tradizioni, che nei canti omerici scaturisce da mille sorgenti, era allora addivenuto già un angusto ruscello;[1] e la massima parte delle loro narrazioni si rannodavano ai ricordi che casualmente si trovano in Omero degli antecedenti avvenimenti, quali sono e Achille che assale Enea presso le mandre,[2] e l' uccisione di Troilo,[3] e Licaone venduto a Lemno.[4] Palamede, il più nobile avversario d'Ulisse, era il solo eroe di quel canto che non fosse noto, o a caso non ricordato da Omero. Achille soprastava come il primo eroe del poema, e lo avresti detto nato a distruggere con la virile sua forza la stirpe de' prodi, com' Elena con la sua femminile beltà; amendue poi non potendo del rimanente in fra di loro conoscersi erano miracolosamente ravvicinati da Teti ed Afrodite. Ma da che la guerra, condotta come sopra dicemmo, non bastava a perdere un sufficente numero d'uomini, Giove per

[1] Vedi le osservazioni in contrario presso Welcker: *Il ciclo epico*, Parte II, pag. 264.

[2] *Iliade*, XX, 90 e seguenti.

[3] *Iliade*, XXIV, 257. La poesia posteriore congiunge la morte di Troilo con gli ultimi destini di Troia.

[4] *Iliade*, XXI, 35.

condiscendere efficacemente alla preghiera della Terra, delibera in fine di suscitare la contesa fra Achille ed Agamennone, causando così tutte le grandi battaglie dell' Iliade. Le Ciprie per questa guisa si riportavano affatto a l' Iliade, aggiungendo però alla ragione supposta in questo canto, che è la preghiera di Teti, un'altra ragione più generale nella preghiera della Terra, cui non conosce affatto l' Iliade. Nelle Ciprie su tutto il mondo degli eroi pende un tristo fato: come pur anche Esiodo [1] considera la guerra di Tebe e di Troia, quale una guerra di reciproca distruzione fra gli eroi. La bellezza d'una donna è la causa principale di questo destino, come il mito del dono di Pandora lo è presso Esiodo. Ma l' imbelle Afrodite, che per Omero è tanto poco idonea a mischiarsi nelle battaglie degli eroi, addiviene qui la reggitrice del tutto; nè forse sarebbe falso affermare che le patrie impressioni del poeta di Cipro, ove Afrodite era sopra ogni altra divinità in venerazione, importassero nel poema questa essenzial differenza.

Fra mezzo ai canti d'Arctino e di Lesche e l'Odissea, sta l'epopea d'*Agia di Trezene*, [2] in cinque libri divisa e intitolata i νόστοι, NOSTOI. Una poesia di tal fatta ebbe naturalmente origine da l'Odissea, perocchè in essa il poeta fin da principio suppone, che tutti gli altri eroi sien da Troia tornati in patria, eccettuato Ulisse. Già fin da' tempi d' Omero esistevano alcuni canti sul ritorno degli eroi; ma quei canti spicciolati erano caduti in dimenticanza, quando comparve la poesia d' Agia, ch' era ideata con arte quasi omerica, e che avea fatto suo pro di tutte le indicazioni sparse in Omero. [3] Agia dava principio al suo canto narrandoci come Atena compisse la divisata vendetta eccitando una contesa fra gli stessi Atridi, la quale impedì il simultaneo ritorno dei due principi. Le avventure degli Atridi sono il soggetto principale della

[1] Esiodo, *Opere e Giorni*, 160 e seguenti.

[2] Ἀγίας è la retta scrittura di questo nome e nell' Ionio Ἡγίας: Αὐγίας n' è il corrompimento.

[3] Vedi specialmente *Odissea*, III, 135.

poesia;[1] da principio ci si narra come andasse errante Menelao, che primo aveva abbandonato le spiagge di Troia fino al suo ritorno in patria; poscia Agamennone, che fece vela più tardi, è immediatamente condotto al suo paese, e qui ci si dipinge l'uccisione di lui con tutte le sorti della sua famiglia, fino a che non giunge Menelao, quando già la vendetta d'Oreste è compiuta,[2] con la quale, a vero dire, ha termine il canto. In cotale narrazione s'intrecciavano artifiziosamente i viaggi e gli errori degli altri eroi, di Diomede, di Nestore, di Calcante, di Leonteo, di Polipete e di Neoptolemo, e la morte d'Aiace Locrio alle rupi Caferie, sì che il tutto formasse un quadro coerente, che ne rappresentasse gli eroi Achei in discordia fra loro, frettolosi di ritornare alle terre patrie per diversi sentieri, lottando quasi tutti con le difficoltà e le sventure. Ulisse solo fu riserbato per l'Odissea.[3]

La continuazione dell'Odissea formava la *Telegonia*, del qual canto non son citati che due libri nella collezione di cui fece uso Proclo.[4] *Eugammone da Cirene*, che non visse

[1] È probabile che per ciò la medesima poesia più d'una volta sia chiamata da Ateneo: ἡ τῶν Ἀτρειδῶν κάθοδος.

[2] Vedi *Odissea*, III, 311; IV, 547.

[3] In qual parte dei *Nostoi* avesse il suo luogo la *Nechyia*, o Deicrizione del Tartaro, che v'era innestata, non ci è detto, ma è appena lecito di dubitare non si collegssse con i funerali di Tiresia, che nei *Nostoi* Calcante celebra a Colofone. Nell' *Odissaa* Tiresia è l'anima più venerabile, e l'unica che nel Tartaro si mostri fornita di memoria e di riflessione, per cui cagione Ulisse osa di spingersi fino al limitare dell'Ade; quindi il poeta, ch'ebbe l'intendimento di prepararne all'*Odissea*, è egli possibile non cogliesse l'occasione d'introdurre lo spirito dell'indovino nel regno delle ombre e darne così nella sua accoglienza presso Ade, Persefone, e gli altri abitatori del Tartaro, il motivo e la spiegazione dei privilegi che secondo l'*Odissea* egli vi godè? Se v'era parte dell'*Odissea*, che ne invitasse ad una esposizione preparatoria, era appunto quella delle interrogazioni fatte a Tiresia, la quale, presa di per sè sola, ha pure qualche cosa d'enigmatico. Vedi tuttavia Welckar, l. c., 298.

[4] Questi due libri erano certamente un estratto di questi Canti (vedi tuttavia le osservazioni in contrario del Welcker, l c., 489). Le stesse citazioni di Proclo ci sarebbero prova di un'estensione maggiore anche quando non si pensasse alla poesia su i Tesprozi, scritta in un senso mistico, e che Clemente d'Alessandria (*Stromati*, VI, 277) attribuisce ad Eugammone, la quale nell'originaria sua forma certamente faceva parte della Telegonia.

prima dell'Olimpiade LIII, è detto l'autore di questo canto che incominciava da' funerali che i parenti facevano a gli estinti Proci. E veramente il difetto di questa parte, sebbene non necessaria per l'unità interna, da che i Proci non destano più il nostro interesse poichè Ulisse ne ha liberata la sua casa, rende imperfetta, siccome racconto, l'Odissea. Il canto séguita poscia a narrarci un viaggio d' Ulisse a Polisseno nel- l' Elide di cui non conosciamo abbastanza i motivi, quindi il sagrifizio impostogli da Tiresia, e in séguito un altro viaggio d' Ulisse in Tesprozia, forse per adempiere la predizione di Tiresia, che raggiungesse cioè quel paese i cui abitatori nulla sanno nè del mare nè del sale, che è il prodotto del mare; ed ivi regge vittorioso e felice, finchè non ritorna per la seconda volta ad Itaca, ove è ucciso senza essere conosciuto da Telegono, il figlio che aveva avuto da Circe, e che era venuto in cerca di suo padre.

Se eccettui gli avvenimenti della guerra troiana e del ritorno de' Greci, nulla era tanto in relazione con l'Iliade e con l'Odissea quanto la *Guerra degli Argivi* contro Tebe, da che alcuni dei principali eroi achei, Diomede e Stenelo specialmente, erano fra i conquistatori di Tebe, e i padri loro prima di essi, più ardita e più feroce stirpe, avevan combattuto in su lo stesso terreno senza vittoria, ma certo non senza gloria. Esistevano perciò eziandio alcune poesie, che risguardavano questa medesima guerra, e che si riportavano per lo meno ad Omero, fors'anche perchè mostravano una grande affinità con l' epoca e con la scuola d'Omero: ed in fatti noi non troviamo che a queste composizioni siano allegati, come nelle altre poesie del ciclo, i nomi d'uno o più poeti posteriori, ma o sono attribuite ad Omero, come par che facessero i Greci più antichi,[1] o se si dubita che Omero non ne sia l' autore,

[1] Presso Pausania, IX, 9, 3. Καλλῖνος è certamente la vera lezione. Questo antico poeta elegiaco verso l'Olimpiade XX citava adunque la *Tebaide* siccome omerica. Gli *Epigoni* anche al tempo d'Erodoto (IV, 32) furono comunemente attribuiti ad Omero.

non vengono distintamente assegnate ad alcuno. La Tebaide, che constava di sette libri o di 5600 versi,[1] prendeva le mosse da Argo, che anche in Omero apparisce il centro della potenza greca, e incominciava con queste parole: « Canta, o diva, Argo la sitibonda dove i reggitori....[2] » Qui abitava Adrasto, al quale rifuggì e da cui fu accolto Polinice il discacciato figlio d'Edipo. Il poeta poi colse l'occasione d'entrare nelle ragioni del discacciamento di Polinice, narrò il destino di Edipo e la maledizione che per due volte pronunziò contro i figli. Anfiarao era rappresentato come il saggio consigliere d'Adrasto e sempre in dissenso con gli eroi Polinice e Tideo desiderosi di guerra. L'Elena di questa guerra fu Erifile, la seducente donna che trascinò il marito fino allora prudente a gettarsi nella sua disgrazia, sebbene fin d'innanzi gli fosse nota la sua ruina.[3] La tracotanza dei duci argivi fu probabilmente rappresentata come la causa principale della loro ruina; Omero ne accagiona i misfatti e la maledizione di questi eroi,[4] ed Eschilo ne li dipinge con simboli e con parole caratteristiche. Arione, il soprannaturale destriero, campa Adrasto, ed una predizione su gli Epigoni termina il tutto.

Gli *Epigoni* formavano la seconda parte della Tebaide, e così intimamente connessa, che ambo queste poesie, sebbene potessero considerarsi come due opere separate, sono spesso comprese sotto un medesimo nome.[5] Il canto degli Epigoni cominciava con un'allusione alla prima spedizione: « Ora, o muse, comiuciamo da uomini posteriori,[6] » e narrava

[1] Vedi all'incontro Welcker, l. c., pag. 376.

[2] Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον, ἔνθα ἄνακτες.

[3] È perciò che tutta la poesia nel Pseudo-Erodoto (*Vita Homeri*, cap. IX) è chiamata Ἀμφιάρεω ἐξελασίη ἐς Θήβας, e presso Suida Ἀμφιαράου ἐξέλευσις.

[4] *Iliade*, V, 409.

[5] Così lo Scoliaste ad Apollonio Rodio (I, 308) cita, relativamente a Manto, la *Tebaide* invece degli *Epigoni*. Vedi presso Welcker, l. c. p. 404, le osservazioni in contrario.

[6] Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι.

le imprese molto meno conosciute dei figli di quegli eroi, eseguite probabilmente sotto il comando del medesimo Adrasto,[1] destinato da la sorte a conquistare Tebe, se il suo esercito rimanga scevro di colpe, e quindi divenga più degno della gloria; Diomede e Stenelo, i figlí del feroce Tideo e di Capaneo de' pericoli non curante, ne sono qui rappresentati simili a' loro padri nella forza, ma d'essi migliori nella temperanza e nella venerazione degli Dei.

Queste poche ma certe indicazioni ci mostrano la materia più splendida per una vera poesia; e lo stile con cui fu trattata, non aveva per anche da l'omerico degenerato. L'unica differenza era in questo, che la vita eroica nobilitata, non rappresentavasi qui come nell'Iliade e nell'Odissea in *un'* azione grandiosa nè in relazione con *uno* scopo prefisso; ma invece una più lunga serie d'avvenimenti dinanzi a gli uditori aveva il suo svolgimento; e questa serie, sebbene in un modo meno perfetto, era collegata esternamente da un'attinenza comune con un'impresa, e internamente per certe generali riflessioni o morali o d'idee mitiche e filosofiche.

[1] Vedi Pindaro, *Pitie*, VIII, 48. Può anche provarsi, che Pindaro quando fa menzione di questa tradizione, sta sempre attaccato alla *Tebaide*.

CAPITOLO SETTIMO.

GL' INNI OMERICI.

—

Essenziale parte della poesia epica erano gl'Inni. Questi canti dei poeti epici, da noi compresi sotto il solo nome di omerici, furono da gli antichi chiamati *proemi*, quasi preludi od introduzioni. È noto che un tal nome derivò loro da questo, che servivano ai rapsodi come canti d'introduzione alle recitazioni poetiche; e questo chiaramente n'è spesse volte indicato dai versi finali, come a mo' d'esempio « cominciando da te voglio ora cantare la stirpe dei semidei o le imprese degli eroi che sogliono celebrare i poeti.[1] » Ma a tale scopo non s'adattavano le poesie *maggiori* di questo genere che talvolta sono in lunghezza uguali alle rapsodie, in cui i grammatici divisero l'Iliade e l'Odissea, e talora contengono molto circostanziati racconti di tradizioni affatto singolari e capaci d'eccitare un loro proprio interesse. Gl'Inni di questa forma sarà forza considerarli piuttosto come preludi di tutta una serie di recitazioni epiche, od altrimenti come *introduzione ad un intiero certame* (ἀγών) *di rapsodi*, sicchè per una certa guisa servano di passaggio da la festività religiosa, dai sacrifici, dalle preghiere e dai canti sacri, al certame degli epici cantori. Come poi un Inno di tale lunghezza dovesse scorciarsi, affinchè fosse proemio di una singola poesia o d'un brano di essa, si fa manifesto dal breve inno ad Erme (che è il decimot-

[1] Così, p. e., Inno XXXI, 18: ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμιθέων, e XXXII, 18: σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν ᾄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί Una volta trovasi anche una preghiera per la vittoria: χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι. Inno VI, 19.

tavo fra gli omerici), il quale apparisce esser l' abbreviazione d'un canto più lungo.

È chiaro, che questi Inni non avevano veruna immediata relazione con le *cerimonie religiose*. Affatto diversi dai canti lirici e dai cori, non si cantavano, nè mentre la processione solenne moveva al tempio (πομπή), nè durante il sacrificio (θυσία), nè alla libazione (σπονδή), cui ordinariamente accompagnavano le preghiere solenni pel popolo. Essi invece avevano solo una general relazione col Dio, come proteggitor della festa, alla quale faceva séguito un agone di cantori o di rapsodi. Un solo degli Inni di cui discorriamo (l' ottavo, ad Are), non è un proemio, ma sì una preghiera al Dio; il tono però che tutto quanto lo domina, le frequenti invocazioni e gli epiteti così lo distinguono dagli altri, che a buon dritto vien riportato ad un tempo posteriore e collocato in una medesima classe con gl' Inni orfici. [1]

E perciò appunto che questi proemi non si collegavano immediatamente col culto, sì che un poeta avrebbe potuto preporre un' invocazione di tal fatta anche ad un epico canto, che recitasse da solo e senza rivale in una adunanza di gente disoccupata, [2] non ci è dato di argomentare a quante e quali sacre solennità della Grecia si trovasser presenti i Rapsodi. Ne è tuttavia ben manifesto che de' due Inni ad Apolline l' uno fu cantato all' isola di Delo per la festività della nascita di questo Dio, e l' altro per la commemorazione dell' ucciso drago a Pito; e del pari che l'Inno a Demeter si recitava nelle feste eleusine, in cui usavansi anche musici agoni, i quali con le gare dei rapsodi si ricongiungevano pure alle feste d'Afro-

[1] Are in quest' Inno (VIII, 7, 10) è considerato anche come il pianeta del medesimo nome, e per conseguenza appartiene ad un tempo in cui già era in Grecia diffusa l' astrologia caldea. La lotta poi per la quale s' invoca Are in aiuto, è puramente interiore, cioè con le passioni, e quindi l' Inno è più *filosofico* che orfico.

[2] P. e. in una λέσχη, luogo di pubblico convegno, dove gli stranieri trovavano un ricovero. Secondo il Pseudo-Erodoto, Omero cantava molti brani poetici in tali luoghi.

dite [1] principalmente a Salamina nell' isola di Cipro, [2] donde abbiam veduto uscire anche un' importante poesia epica. Ma il breve inno ad Artemide, che dipinge le sue migrazioni dal fiume Melete presso Smirne a Claro, ov' era suo fratello Apolline che l' attendeva, [3] fu certamente cantato in una gara musicale, che faceva parte della festa di queste due divinità nel celebre santuario di Claro presso Colofone. Pare eziandio probabile, che si celebrassero feste anche alla gran madre Frigia degli Dei nelle città dell' Asia Minore, e che ad esse pure facessero séguito le gare dei rapsodi.

Che poi questi proemi fossero veramente composizioni de'rapsodi dell' Asia Minore, e di tali che prendevano parte al ciclo omerico, e non de' cantori della scuola d' Esiodo, è messo fuori di dubbio da questo, che non ritroviamo mai inni alle Muse, co' quali il poeta della Teogonia, come afferma egli stesso, [4] incominciò e chiuse sempre i suoi canti. Un solo e brevissimo Inno di questa fatta è stato tuttavia inscritto in questa mista raccolta, [5] ma è pur chiaro che si compone solo di versi presi dalla Teogonia. Per la medesima via si può anche confutare quella opinione, che sostenne esser quest' inni opera *esclusiva* degli Omeridi o della famiglia di Chio, da che, come ne attesta Pindaro, eglino eran soliti di cominciare con una invocazione a Giove, e la nostra raccolta non contiene più che un piccolissimo e insignificante proemio a questo Dio. [6]

Deve sempre restare in dubbio se si sia conservato nella raccolta, tuttavia esistente, alcuno dei preludi che usò nelle

[1] Inno VI, 19.

[2] Inno X, 4. Vedi sopra, cap. VI.

[3] Inno IX, 3 e seg.

[4] *Teogon.*, 48. Consimili formole finali, che i Grammatici chiamano ἐφύμνια, sono ricordate anche negl' Inni omerici XXI, 4 e XXXI, 18; XXXII, 18, ed il breve Inno XXI è probabilmente una formola di questo genere. Raffr. *Teognide*, edizione Welcker, 925. Apollon. Rod. *Argon.*, IV, 1774.

[5] Vedi Inno XXV e *Teogon.*, 94-7.

[6] Inno XXIII.

sue recitazioni musicali d'Omero[1] il poeta lesbio e sonatore di cetra Terpandro: però ben è probabile che tali Inni, destinati all' accompagnamento della cetra, avessero tono e carattere molto diverso da quello che in questi prevale.

Generalmente parlando, gl' Inni, di cui ragioniamo, con una certa somiglianza fra loro offrono anche una tal differenza di lingua e di tono poetico, che ne inducono a credere con ogni probabilità, che contengano frammenti d'ogni secolo fra l'epoca d'Omero e quella delle guerre mediche. Alcuni, come per esempio quelli a Demeter, ne mostrano il passaggio alla poesia orfica; altri si riportano a culti locali, sconosciuti affatto per noi, come per esempio quello a Selene, che celebra la sua figlia avuta da Giove, la dea Pandia, la risplendente fra gl' Immortali, intorno alla quale non possiamo ora altro congbietturare, se non che la festa ateniese chiamata con quel nome fosse a lei dedicata.

E qui vorremmo tentare di schiarire le osservazioni generali fatte fin ora con più speciali considerazioni intorno ai cinque Inni più lunghi. L'Inno sopra *Apolline Delio*, come abbiamo già detto,[2] è da Tucidide attribuito ad Omero stesso, e senza dubbio è opera d'un Omeride di Chio, il quale sul finire del canto chiama se stesso il cieco poeta abitatore della petrosa Chio. L'opinione che desso poeta sia quel Cineto, che visse solo intorno all'Olimpiade LXIX,[3] nacque, senza dubbio, dall' esser egli il più famoso fra gli Omeridi. Tuttavia se v'ha uno di questi Inni che s'avvicini al tempo d'Omero, certamente egli è questo; ed è a deplorar gravemente che una gran parte di esso, e quella appunto che conteneva il principio del racconto e la vera cagione dei vagamenti di Leto, sia andata perduta.[4] Lice soltanto congbietturare, che questo fosse

[1] Plutarco (*De Musica*, cap. IV, 6) e sopra al cap. IV.
[2] Vedi sopra cap. V.
[3] Scolii Pind., *Nem.*, II, 1.
[4] Inno I, 30.

l'annunzio, proveniente con ogni probabilità da Era, che Leto darebbe vita ad un figlio terribile e potente; al che credesi ben di trovare una contradizione nelle prime parole d'Apolline, quando egli chiama suoi favoriti strumenti sì la cetra come l'arco, e dichiara che suo speciale ufficio è rivelare il consiglio di Giove.[1] Ma tutta la tradizione del nascimento d'Apolline è svolta per modo, che ne ridondi ogni possibile onore all'isola di Delo, che sola ha avuto pietà di Leto, e ha osato offrirle un asilo; argomento il più acconcio ad un Inno per quella lieta festa primaverile, a cui da vicino e da lungi concorrevano gl'Ioni mentre pellegrinavano all'isola sacra.

L'Inno sopra *Apolline Pitio* è importantissimo monumento dell'antica tradizione intorno ad Apolline nella regione di Pito. Appartiene ad una età, nella quale il santuário pitio sorgea tuttavia nel territorio di Crissa: non vi troviamo in fatti traccia veruna della inimicizia che poscia insurse fra' sacerdoti Pitii e i Crissei, e donde più tardi (nell'Olimpiade XLVII) ebbe origine la guerra degli Amfizioni contro la città di Crissa. Inoltre in un passo ne insegna, che a quel tempo non eran per anche in uso nei giuochi pitici le corse dei destrieri,[2] le quali ebbero cominciamento immediatamente dopo la guerra crissea, sì che i più antichi certami pitici erano solamente agoni poetici. Questo è l'andamento dell'Inno: Apolline scende dall'Olimpo per istabilirsi un santuario; e mentre cerca un luogo a ciò adatto nella Beozia, Tilfussa o Delfussa, la Dea dell'acqua, gli viene raccomandando d'inalzarlo nel territorio di Crissa nelle gole del Parnasso, consigliandolo così per maligna speranza che un pericoloso serpente, che abitava quei luoghi, perdesse il giovine Iddio. Apollo segue il consiglio, ma ne sventa gli

[1] εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν.
Inno I ad *Apol. Del.*, 131.

[2] Inno II, 84, dove lo strepito de' cavalli e de' carri è dato come causa, per la quale il luogo non è conveniente ad un tempio d'Apollo.

effetti, chè, fondato il suo santuario in quella solitaria e piccola valle, uccide il drago, e punisce Tilfussa otturando la sorgente delle sue acque.[1] In séguito istituisce sacerdoti al nuovo santuario uomini cretesi, ch' ei conduce a Crissa sotto forma di Delfino, consacrandoli sacerdoti pei sacrifici e custodi del suo santuario.

L' Inno ad *Erme* ha carattere molto diverso da quello di tutti gli altri; onde la maggior libertà con cui i critici moderni ne rigettano i versi, che credono spuri. Con quella amabile ingenuità che fa credibili i più meravigliosi avvenimenti, si narra qui come Erme, di nascoso generato da Giove, fin da fanciullo neonato fosse sì forte da abbandonare la culla in cui lo depose la madre, credendolo sicuro, per rubare la mandra d' Apolline dai pascoli degli Dei nella Pieria. Il meraviglioso fanciullo per vari artificii giunge a nascondere le tracce degli armenti rubati e a spingerli in un antro presso Pilo, dove gli uccide con tutta la destrezza di espertissimo sacrificatore di vittime. Nel medesimo tempo aveva formatà la prima lira con la scaglia d'una tartaruga, in cui al primo uscire s' era imbattuto; e con quello strumento placa Apolline, che pel suo dono di divinazione avea finalmente scoperto il ladro delle sue mandre. Sicchè i due figli di Giove, ricambiatisi i donativi, fermano la più stretta amicizia. Quest' istoria è narrata con tono leggiero, dilicato e grazioso: diresti, che il poeta intenda a sorprenderne con eventi inaspettati, e in sul principio più specialmente n'accenna le mirabili imprese d' Erme in modo affatto enimmatico dicendo: che Erme, trovando la tartaruga, s'acquistò indicibil dovizia, avendo in vero saputo far cantare la tartaruga.[2] Quanto disti questo tuono poetico da quello propriamente omerico, ognun

[1] Per la retta intelligenza di quest' Inno non è necessario spiegare il nesso più oscuro di questo mito col culto di Demeter Tilfossea o l'Erinni ch' era nimica d' Apollo.

[2] Inno III, 24, 25 e seg.

sel vede, sebbene alcuni esempi di questa ingenua malizia si rinvengano fino già nell' Iliade e nell' Odissea, e l' istoria delle amorose tresche d' Are con Afrodite nell' Odissea mamanifestamente appartenga alla medesima specie di poesia che quest' Inno. A un' epoca di gran lunga posteriore ne conduce, questo particolare che la lira o la cetra (poichè il cantore non distingue questi due istrumenti che l' uso più accurato della lingua separò molto chiaramente) ne è qui dipinta a sette corde;[1] e tuttavia ci rimangono le parole di Terpandro con le quali si dava vanto d' aver egli per il primo introdotta la cetra a sette corde invece di quella a quattro.[2] Quindi appare, che questa poesia non potè esser composta che qualche tempo dopo la trentesima Olimpiade, e fors' anche da un poeta della scuola di Lesbo, che allora appunto s' era diffusa eziandio nel Peloponneso.[3]

L' Inno sovra *Afrodite* narra come questa medesima Dea, che sommette al suo potere tutti gli Dei, tranne tre, per la volontà di Giove venisse doma dall' amore del troiano Anchise, e gli si appresentasse fra' greggi in sull' Ida sotto forma di frigia figlia reale. All' addio gli si mostra nella divina maestà, annunziandogli la nascita d' un figlio di nome Enea, che come egli stesso reggerà dopo lui la sua famiglia, i Troiani.[4] È probabile conghiettura che quest' Inno, che ha tono ed espressione molto vicina a quella veramente omerica, sia stato cantato in qualche città delle montagne dell' Ida, ad onore dei principi della casa d' Enea, la cui stirpe regnava su quelle montagne fino ai tempi della guerra peloponnesiaca.

L' Inno sovra *Demeter* intende specialmente a dipingere la dimora di questa Dea fra gli Eleusini. Demeter cerca sua

[1] Vers. 51.
[2] Euclide (*Introduct. Harmon.*) presso Meibomio, *Script. Mus.*, pag. 19.
[3] Noi sappiamo che il lirico lesbio Alceo trattò in guisa affatto simile il mito del nascimento di Erme e il ratto della mandra, in forma lirica, come ognuno intende. Framm. VI, *poet. lyric. Græci*, edizione Bergk, tom. II, pag. 706.
[4] Inno IV, 196 seg. Raffr. *Iliade*, XX, 307.

figlia rapitale da Ade, quando viene a sapere dal Dio del Sole, che n'è il rapitore il Dio del Tartaro. In séguito accolta ospitalmente, come la vecchia tutrice di Demofoonte conduce sua vita fra gli Eleusini, finchè non si palesa la sua natura divina, dopo di che que' d'Eleusi le inalzano un tempio. In questa, come irata divinità, ella nascondesi, negando al genere umano i suoi doni, finchè Giove non componga un accordo, pel quale la sua figlia Cora per due terzi dell'anno le sia restituita, e l'altro terzo soltanto presso Ade rimanga.[1] Riunita poscia a sua figlia, in benemerenza della loro ospitalità, inizia gli Eleusini nelle sacre sue orgie.

Anche se da quest'Inno non trasparisse manifesto un eccitamento a celebrare le feste eleusine, o a prender parte ai riti d'iniziamento, perocchè chiama « beati coloro che li videro, ed annunzia una mala sorte nel regno dell'ombre a quelli che non vi han preso parte, » pur non potremmo non riconoscervi la mano d'un cantore attico, ben versato negli usi delle feste, anche solo da alcune espressioni che hanno colore affatto particolare ed attico. Qui ci sta dunque dinanzi nella sua pura ed originaria forma l'antica e sacra tradizione degli Eleusini, in quanto poteva epicamente rappresentarsi in modo conforme al gusto più raffinato. Da ciò che ne abbiamo detto, si può bene argomentare l'importanza di quest'Inno scoperto solamente nel secolo scorso, e tuttavia in parte perduto, per l'istoria della religione greca.

[1] Questo è fondato sul ciclo festivo ateniese. Nelle Tesmoforie, la festa della sementa, si pensa allo scender di Cora sotterra; nelle Antesterie, la festa del primo fiore di primavera, appunto quattro mesi dopo, al suo ritorno dal Tartaro. Vedi Scritti minori ted., vol. II, pag. 297.

CAPITOLO OTTAVO.

ESIODO.

—

Quando su le spiagge dell' Asia Minore, nelle colonie eole ed ionie cresceva sotto i più favorevoli influssi il più bel fiore della poesia eroica dei Greci, la patria-terra, e specialmente la Beozia, alla quale deve ora drizzarsi il nostro sguardo, versava in tempi meno felici. L' emigrazioni, che chiudono l' età eroica dei Greci, dovevan produrre nella greca terra, già popolosa di stirpi greche, e divisa in molti piccoli stati, un lungo rimescolamento e una lotta, che si facesse sentire fin anche nelle singole famiglie, non potendo questi paesi offerire ai conquistatori una diffusione mai così libera e così ampia come le coste dell' Asia Minore. Questa infatti per la massima parte era una *terra ancor vergine* pe' greci coloni, e gli abitanti originari di lei, di barbara stirpe, non potevano opporre ai nuovi venuti una forte ed ostinata resistenza. Quindi accadde, che una parte considerevole de' *Beoti Eoli*, che dopo il tempo della guerra troiana migrarono dalla Tessagliotide ed acquistarono il dominio della Beozia, abbandonassero repentinamente la nuova patria, divenuta troppo angusta per loro, e s' unissero a gli Achei, che allora appunto, cacciati dal Peloponneso, navigarono a Lesbo, a Tenedo e a le spiagge, che loro seggono innanzi, dell' Asia Minore per fondarvi quelle colonie, universalmente chiamate da poi col nome di Eoli, da che questo nome a quello degli Achei aveva prevalso. Se in queste regioni dell'Asia Minore il lieto sorgere di nuove città e nuovi stati, che avevano a un tempo i discendenti delle famiglie principesche più celebri nell'età eroica per loro fon-

datori e dominatori, doveva innalzare l'animo de' poeti a libero volo, e far sì che considerassero in lieta guisa e poeticamente gli umani eventi; il confronto del tempo presente con le età anteriori doveva a l'incontro produrre nella Beozia una inclinazione affatto opposta dell'animo. Nel luogo delle stirpi, per tante tradizioni famose, e che prima avevano posseduto Tebe ed Orcomeno, quali i Cadmei ed Mini, erano subentrati i soli Beoti Eoli, i miti propri dei quali dovevan sembrare ben poveri e poco eloquenti al paraggio di quelli. Dobbiam dire però che gli omerici cantori da le condizioni del loro tempo presente si lasciarono indurre ad ammettere gli eroi di questi Beoti, e non i Cadmei, fra quelli che presero parte a la spedizione di Troia: ma quanto poco significato e proprio carattere e poetica realtà non hanno quel Peneleo e quel Leito, se si paragonino con i duci delle schiere achee del Peloponneso e della Tessaglia! La storia, se non sempre, almeno le più volte, avverò presso i Greci quello che prediceva la tradizione: e quindi anche questi Beoti, in tutta la loro istoria, ci si mostrano una razza robusta e non effemminata, la quale però non sa sollevarsi con l'anima al di sopra della vita della materia. Di qui quel suo restringersi a curare il bisogno più prossimo, senza che s'innalzi superbamente, come lo spirito dorico, che tutte cose, le quali sieno nel suo dominio, sommette e conforma alle idee che profondamente sono ad esso compenetrate; ed anche senza che facilmente si commuova a quella bella sensibilità dello spirito ionio, il quale in sè abbraccia con affetto e passionato interessamento tutto quanto gli si offerisca. Da questa oscurità indifferente della vita beota surgono tuttavia tratto tratto alcuni singoli luminari di primo ordine, tanto nel viver politico quanto nell'arte: Pindaro, Epaminonda, e innanzi a tutti *Esiodo* co' più famosi dei cantori che continuarono l'arte sotto il suo nome.

Ma Esiodo, sebbene potentissimo ingegno, è figlio del suo popolo e del suo tempo. Nella sua poesia noi possiamo

riconoscere compiutamente lo stato delle cose in Beozia, mentre con esso possiamo meglio adeguare l'immagine di quella. E qui ci si conceda, prima di venire a parlare in ispecie delle opere singole, d'esporne genericamente l'impressione della poesia esiodea, e di metterla in paragone con quella delle poesie omeriche: in tutte le opere d'Esiodo, si in quelle che pervennero a noi, come nelle altre che solo possiamo giudicar da' frammenti, manca la forza potente di quella fantasia giovanile, che in Omero dipinge minuziosamente col più sereno piacere e con inesauribil diletto le immagini d'una età eroica sublime, formandone le figure più splendide, oltre le quali non si sa spingere il desiderio. Quel lasciarsi andare col più puro piacere e quasi spensieratamente ad una corrente di poetiche idee, quel giocare, quello scherzare, per così dire, ne'flutti di questa corrente che dolcemente lo carezzano, dacchè anche lo scherzo e il malizioso sorriso, come vedemmo, non sono stranieri allo svolgimento della poesia omerica, non è a dir certamente che sia della maniera anche d'Esiodo. Il suo canto a gran stento si libera da le angustie della vita bisognosa, per nobilitarla o renderla almeno più sopportabile; melanconioso per la sorte dell'intiero genere umano, contristato dal depravamento della società che ne amareggia il lieto gaudio della vita, il poeta studia a diffonder principii negli altri o a conseguire per se stesso una fede, per la quale la vita, o migliorata veramente in se stessa, o considerata nella sommissione d'un ordine superiore dei destini, possa con più tranquillo animo sopportarsi. Ed ora t'annunzia le dottrine d'una cittadina sapienza, o, quasi fosse un padre di famiglia, quelle che debbon ricostituire l'ordine in uno stato politico ammorbato da' mali o in un dissestato governo della famiglia; ora si studia di porre l'esuberante varietà dei racconti su gli Dei, causa d'inquietudine a l'animo religioso non men che quello stato sociale dei cittadini, in un tale ordinamento, per cui ad ogni ente divino sia

assegnato il suo posto, ed anche a la umana stirpe sia fermata sua sorte, talchè il singolo individuo vi si rassegni. Altre fiate il poeta di questa scuola fa l'estrema possa per comprendere sotto grandi capi l'eroica tradizione, onde ritrovi un filo che per ogni dove discorra, e così la domini e la renda più intelligibile. Non v'hà un luogo solo, in cui la poesia sia l'unico scopo del poeta, a cui solo s'affidi e che solo domini tutti i suoi pensieri: gl' *interessi pratici* in un certo qual senso vi si mescolano sempre, nè vi sarà chi mi neghi che la poesia non ne patisca danno nella bellezza e sublimità sua; ma d'altra parte in questo suo conato d'ordinare e d'annobilire la vita, prende tuttavia una forma che bene è degna d'essere venerata, e che co' pregi speciali che ne dispiega, il nostro cuore conquista.

Con questo concetto della poesia esiodea esattamente concorda, se si parli in generale, il modo con cui Esiodo medesimo, secondo che ne attestano le sue proprie poesie, dovè essere iniziato cantore. La narrazione che ce ne fa nel proemio della Teogonia (verso 1-35), dev'essere antichissima tradizione, da che poi vi allude anche nelle Opere e' Giorni (verso 659). Le *Muse*, che avevano, secondo la fede comunemente accettata nella Grecia, le loro vere magioni su l'Olimpo nella Pieria, visitano, come narra il cantore beota, di tempo in tempo l'Elicona, che pure è sacro a loro. Quindi, bagnatesi in una delle loro fontane, e in sulla cima del monte danzati i loro cori, di notte tempo discorrono i vicini paesi cantando i sublimi Dei dell'Olimpo, siccome gli Enti originari del mondo. In questa ritrovano Esiodo, che come pastore aveva passato la notte in una valle sotto l'Elicona presso le greggi, e lo ammaestrano nel bel canto. Le prime parole che gl'indirizzarono furono queste: « O voi agresti pastori, neghittosi, e puramente servi del ventre; noi, sebbene sappiam narrare molte cose menzognere sotto aspetto di verità, sappiamo anche a nostra posta annunziare il vero. » Questo

primo colloquio delle Muse, a cui seguì immantinente l'iniziamento d'Esiodo a cantore, da che gli porsero il ramo d'alloro, che i cántori beoti tenevano in mano nelle loro recitazioni, è cosa degna di molta memoria. Chè in primo luogo ei ci annunzia, come il dono poetico sia una mera grazia delle Muse, ch'esse impartiscono all'uomo rozzo e inesperto, risvegliandolo da l'ignoranza animalesca ad una vita migliore. In secondo luogo poi, questo dono delle Muse dev'essere consacrato all'*annunzio del vero*, nel che il poeta volle farne vedere il fine solenne, e l'indole del suo canto teogonico e morale, non senza che volgesse un tacito rimprovero ad altre poesie, che lasciavano alla fantasia più libero e più facile il volo.

Ma per bella e significante che sia una tal narrazione, è tuttavia certo che anche il canto d'Esiodo non può essere stato solamente l'effetto di tale ispirazione, che come dono degli Dei vien da l'alto, ma sibbene deve essere stata in relazione con altre forme della poesia epica o anteriori o contemporanee. Da un lato, come già vedemmo, *il culto delle Muse*, importato per la stirpe dei Pierii da le contrade dell'Olimpo in queste regioni, aveva qui appunto, fin da gli antichi tempi, le sue radici, e con esso strettamente si congiungeva l'esercizio della musica e della poesia, che principalmente dovevano occuparsi nel comporre e cantare inni agli Dei; al che la Beozia porse molte occasioni, straordinariamente fornita com'ella era e di santuari antichi e d'usanze significative di culto e di solenni cerimonie festive. *Ascra* medesima, secondo alcuni epici canti che cita Pausania, dev'essere stata fondata da gli Aloidi, gli eroi pierii, che primi sagrificarono alle Muse su l'Elicona. Che Esiodo vivesse ad Ascra, è a tutti noto dalla propria testimonianza del poeta nell'Opere e'Giorni (verso 640), la quale poi ha una conferma degna di memoria da alcune circostanze storiche di cui dobbiam la notizia ad uno altro scrittore beota,

Plutarco. Ascra era stata in lontanissimi tempi distrutta da' suoi prepotenti vicini, i Tespi, e quei d'Orcomeno avevano accolti gli Ascrei fuggitivi nella loro città; il perchè l'Oracolo impose, che anche le ossa d'Esiodo dovessero riposare ad Orcomeno, e, ritrovati quelli che si stimarono gli avanzi mortali del poeta, gli fu innalzata in Orcomeno una tomba, di cui scrisse l'epitafio un epico beota Chersia, esaltandolo come il più saggio dei poeti.

Dall'altro lato, anche il commercio che i Beoti avevano stretto co' loro affini della costa eola dell'Asia Minore, dove la poesia s'era innalzata a volo sì alto, avrà contribuito ad eccitare i beotici ministri delle muse a dar fuori nuovi canti. Nè v'ha ragione perchè si muova dubbio alla testimonianza del poeta delle Opere e' Giorni, che suo padre fosse venuto da Cuma d'Eolia ad Ascra (verso 636); e la ragione perchè là appunto si rivolgesse, è facile di ritrovare nella memoria che si è conservata della antica affinità dei coloni eoli con questa stirpe della terra madre, la quale non era nemmeno spenta ai tempi della guerra peloponnesiaca.[1] Che se il padre del poeta non è detto un cantore cumeo, ci è tuttavia dipinto un navigatore, che dopo molti viaggi da Cuma erasi finalmente stanziato ad Ascra; ed anche per tali stanziamenti la gloria dell'epica eroica qual era allora, per lo svolgimento che aveva avuto nelle colonie, doveva diffondersi nella terra madre. Gli antichi avidamente afferrarono questo punto di congiungimento fra le due scuole di cantori, accedendo volentieri al pensiero che tra Omero ed Esiodo esistesse un più stretto vincolo di parentela. Già i logografi, come son chiamati gli storici anteriori ad Erodoto, quali Ellanico, Ferecide e Damaste, in ampie genealogie congiungendo vari nomi trasmessi da la tradizione, dettero ad ambedue i poeti gli stessi antenati: e Apellide (chiamato anche Apelle od Apelleo) avrebbe per questo modo avuto a figli Meone, il supposto

[1] Vedi Tucidide, III, 2; VII, 57; VIII, 100.

padre d'Omero, e Dione, che, secondo un'antica interpretazione, oggi rigettata a buon dritto, d'un verso delle Opere e' Giorni, era dato padre ad Esiodo.[1]

Con questo noi non vogliamo per nessun modo sostenere quella opinione, secondo la quale la poesia esiodea non è più che un ramo dell' epica omerica, trapiantato nella Beozia, sì che andasse debitrice del metro, del dialetto e della forma dell'espressione all'esempio delle poesie omeriche. All'incontro, l'opinione che era più generalmente diffusa nell'antichità, colloca Esiodo ed Omero nel medesimo tempo, come appunto fa Erodoto (II, 53), che ammette essere stati amendue di circa quattro secoli anteriori al suo tempo; per regola generale, Esiodo tuttavia è anteposto ad Omero, come lo è appunto nel citato luogo d'Erodoto. Che Esiodo fosse più giovine d'Omero, per quanto ne sappiamo, fu per la prima volta asserito da Senofane il Colofonio;[2] mentre all' opposto Eforo, lo storico di Cuma, e vari altri tentarono di provare la maggiore antichità d'Esiodo. Ad ogni modo però, i Greci di quel tempo non consideravano quest' attinenza per indurne che Omero nell'Ionia avesse creato la lingua epica, e che poi per imitazione Esiodo se la fosse appropriata, trasportandola solamente ad altre materie. Generalmente parlando, essi doveron avere quella medesima idea, a cui oggi ne riconduce la ricerca scientifica, che cioè questo dialetto epico fin da' tempi anteriori a la fondazione delle colonie nell'Asia Minore sia stata la lingua della cultura e della poesia anche nella madre terra. Questo dialetto ne' suoi fondamenti è identico presso le due scuole dei cantori; particolarmente considerandolo, vi si rinvengono molte differenze, e potrebbe provarsi, che la lingua degli antichi cantori assunse fra' Beoti non poco del

[1] Verso 299. Ἐργάζευ, Πέρση, Δῖον γένος.

[2] Presso Aulo Gellio, *N. A.*, III, 1. Senofane il fondatore della Scuola filosofica degli Eleati, fiorito intorno all'Olimpiade LXX, fu anche poeta epico; e principalmente nella sua Κτίσις Κολοφῶνος avrà avuto bene occasione di parlare d'Omero che i Colofoni pretendevano loro concittadino. Vedi cap. V.

loro dialetto che fu un eolismo affine all'idioma dorico.[1] Anche i modi di dire, gli epiteti, i detti proverbiali, comuni ai due poeti, ai Greci più antichi non doveron sembrare cosa, che l'uno avesse preso da l'altro, che in generale son di tal fatta, da potersi supporre che amendue i poeti li abbiano presi da una fonte comune di più antica poesia; ed in Esiodo appunto ci si conservano, argomentando dai detti degli antichi e dal tono della lingua, e le sentenze e i modi di dire dell'antichità più remota nella loro schietta semplicità originaria.[2]

Alla credenza che Esiodo ricevesse la forma della sua poesia da Omero, contrasta anche la diversità dell'indole e dell'anima che avviva queste due specie di canti, la quale è d'altissimi effetti feconda. Dopo quello che già da principio osservammo in proposito, avvertiremo ancora un fatto, che apertissimamente ne mostra quanto poco si lasciasse Esiodo prescriver le leggi del suo sistema di poetare da Omero. Fra tutte le forme, onde si rivestì in ogni età la poesia, il canto omerico è quella che possiede maggiormente ciò che noi

[1] Così Esiodo usa frequentemente la desinenza ας breve nell'accusativo plurale della prima declinazione, come appunto fanno Alcmano, Stesicoro ed Epicarmo; siamo anzi giunti ad osservare ch'essa si trova solamente quando la sillaba è nell'arsi ovvero in posizione. In Esiodo generalmente domina la inclinazione per le forme più brevi e spesso anche sincopate e contratte, mentre invece l'orecchio d'Omero si compiace di moltiplicare le sillabe con molte vocali.

[2] Così il verso 370 delle *Opere e' Giorni*: Μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω, fu attribuito all'antichissimo re di Trezene Pitteo, uno dei sapienti dei tempi primitivi. (Aristotele presso Plutarco, *Teseo*, 3.) E secondo Buttmann, questo n'è il senso: «la mercede con l'amico sia fermamente concertata.» Omero ha il più breve modo di dire μισθὸς δέ οἱ ἄρκιος ἔσται. — Così pure ha certamente origine nella remotissima antichità il modo di dire esiodeo Ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην; (*Teog.*, 35), che attiene all'omerico: Οὐ μέν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης τῷ ὀαριζέμεναι, e Οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου, οὐδ' ἀπὸ πέτρης. Qui da per tutto la quercia e la rupe significano la semplice vita campestre degli Auctoctoni greci, che credevano di trarre la loro origine dai monti e dalle selve; e intorno a questi soli oggetti, con innocente semplicità, s'aggirava il loro pensiero. Questo detto, con cui Esiodo dà fine alla descrizione di quella scena dei pastori che dormono presso le loro greggi, suona affatto come un detto di antichi cantori pierii fra' Pelasgi.

moderni chiamiamo *obiettività*, che val quanto quell'affidarsi compiutamente all'obietto esterno senza che vi si mischi la conoscenza delle condizioni proprie, dello stato, e delle attinenze del *subietto*. L'anima d'Omero vive tutta in un mondo più sublime e più forte, che soprastà a tutte le cure e a tutti i bisogni del tempo presente; nè v'ha a dubitare, che non sia questo meglio conforme allo stile più nobile e più perfetto dell'epica poesia. Il canto esiodeo invece non aspirò a tanta altezza: egli ama meglio di trasportarci alla vita domestica del poeta facendocene sentire anche le strettezze e i bisogni. E sarebbe invero un fallace trasportare a quei tempi semplici i costumi dei poeti posteriori, se volessimo credere che i racconti del poeta intorno a la propria vita fossero invenzioni che dovevano essergli impulso alle concezioni poetiche. Il tuono con cui il poeta parla al fratello Perse, è troppo cordiale e troppo ingenuamente vero; l'economia tutta quanta del poema dell'Opere e'Giorni non è possibile che si comprenda, ove non si ammetta che abbia avuto origine da un caso reale quale ce lo narra il poeta.[1]

Quest'opera che i Beoti, al dir di Pausania, credevano la sola autenticata d'Esiodo, e donde conseguentemente con maggior convenienza prendiamo le mosse alla determinazione dell'indole delle singole epopee di questa scuola, è così immediatamente legata con le circostanze del poeta, che non possiamo figurarcelo come cantore di professione, quale da gli antichi fu dipinto Omero; ma solo come un padre di famiglia beota, l'animo del quale fu talmente compreso e commosso da alcuni speciali avvenimenti, che di per se stessi ne prendesser forma poetica i sentimenti e'pensieri. Già accennammo, che il padre d'Esiodo s'era stanziato ad Ascra come economo rurale; e sebbene non avesse trovata vantaggiosa la positura del luogo, che molto dava a

[1] Diversa opinione sostiene Francesco Ritter, l. c., pag. 135.

soffrire per gli estivi calori e per l'intemperie del verno, pur tuttavia aveva lasciato una considerevole facoltà a' suoi figli Esiodo e Perse il minore. I fratelli divisero l'ereditato podere, e Perse seppe di gran lunga soverchiare il fratello per mezzo di cospicui donativi ai re, che tuttavia soli in quel tempo amministravano la giustizia. L'indole dell'anima di Perse era quella che in séguito ognora più si generalizzò nel popolo greco; preferiva cioè ascoltare nell'Agora le contese di dritto, meditando intrighi egli stesso, per cui togliesse a gli altri le loro sostanze, anzichè condurre in sul campo l'aratro. Quindi avvenne, che presto avesse dato fondo alla parte che gli era toccata dell'eredità, coadiuvatovi probabilmente da una donna leggiera, ed allora minacciò d'una nuova lite il fratello maggiore, per la quale gli contenderebbe anche ciò che gli era rimasto in quella partizione ineguale. L'eccezionale contingenza, in cui venne per tutto questo a trovarsi Esiodo, cagionò quello svolgimento di pensieri, di cui vogliamo ora accennare i capi principali soltanto, affine di provare la relazione del tutto col singolo caso.[1]

« Due sono i modi della contesa, » incomincia il poeta, « uno biasimevole e odioso, le liti dei processi; l'altro nobile e salutare, la gara dei lavoratori e degli artisti. Guárdati da quel primo, o Perse, e non tentar novamente di togliermi il mio per la ingiustizia dei giudici; attienti piuttosto a l'opera d'onesto guadagno. Imperocchè gli Dei ne han fatta faticosa la vita, quando per punire il ratto del fuoco di Prometeo mandarono ad Epimeteo Pandora, dalla cui anfora sgorgarono tutti i mali su gli uomini. Ora noi siamo nella quinta età, che è quella del ferro, in cui l'uomo ha da lottare con bisogni e fatiche continue.

[1] Passo sotto silenzio il breve proemio a Giove, perchè rigettato dal maggior numero degli antichi critici, come quello che probabilmente era una delle molte canzoni d'introduzione, che i Rapsodi Esiodei potevano premettere al l'*Opere e' Giorni.*

» Ma ora voglio narrare a' giudici la favola dello sparviero, che divora l'usignuolo senza curarsi del suo bel canto. Sola fiorisce nella prosperità sotto la protezione degli Dei quella città in cui è praticata giustizia; a quella in cui si compion misfatti, Giove manda carestia e pestilenza. Voi, giudici, sappiate che le innumerevoli immortali guardie, per le quali Giove fa vigilare su gli uomini, e il suo onniveggente occhio v'osservano. A gli animali gli Dei prescrissero il dritto del più forte, a gli uomini poi la giustizia.

» Senza sudore, o Perse non s'acquista valore; il lavoro è grato a gli Dei, e non reca vergogna. L'onesto guadagno frutta durevole prosperità; guárdati da'misfatti; onora gli Dei; tieni in conto i buoni amici e i vicini; lussuriosa donna non ti seduca, ed abbiti cura d'una discendenza bastevole ma non di soverchio numerosa, chè non sarà per mancarti prosperità sufficente. »

Con queste ed altre simili regole economiche, alcune delle quali sono più utili alla vita che nobili e generose, si chiude la prima parte del canto, la quale è intesa a migliorare la volontà e i sentimenti di Perse, distogliendolo dalla manía d'arricchir con le liti, ed avvivando in lui la brama del lavoro, come unica sorgente di durevole prosperità. I mitici racconti, le favole, le pitture, le sentenze in qualche parte anco proverbiali, sono a bello studio scelte e disposte, sì che rendano efficace il concetto principale.

Quindi Esiodo nella seconda parte ne insegna, come Perse, quando seguitasse la via che gli accenna, dovrebbe far succedere lavoro a lavoro. In questo ammaestramento egli segue l'ordine naturale dell'anno, incominciando dal tempo dell'arare e del seminare; e qui tratta anche del procacciarsi ciò che ne sia di mestieri, del toro da arare, e dell'aratro; quindi dimostra, come un savio economo di campagna possa utilmente spendere anche il tempo del verno nella sua abitazione, quando non v'ha nulla che fare su 'l campo, al che

nè congiunge una descrizione delle tempeste e del freddo d' un verno beotico, cui qualche moderno, reputandola esagerata, e come pare senza ragione, asserì non fosse opera d' Esiodo. Al cominciare di primavera tien dietro il potar delle viti, ed al sorgere delle Pleiadi (la prima metà del nostro mese di maggio) il mietere delle biade. Indi viene a insegnarne, come si debba passare il tempo, quando più imperversano i caldi, e si trebbian le biade; e la vendemmia, che immediatamente precede al seminare, chiude il corso di queste occupazioni campestri.

Non intendendo il poeta a cantare le delizie della vita campestre, ma solo generalmente a indicare le vie d' un onesto guadagno, quali potevano aprirsi a un colono di Ascra, così accanto all' agricoltura tratta pure e largamente della navigazione. Di là s' apprende, come lo stesso contadino della Beozia a' tempi d' Esiodo trasportasse per nave il soverchio delle biade e del vino alle regioni men ricche di cotali prodotti; imperocchè il poeta non poteva pensare ad altra specie di commercio, che altrimenti ne avrebbe dovuto dire una qualche cosa meglio esatta delle merci che erano da esportare, e del luogo donde un campagnuolo, quale era Perse, procacciare se le dovesse. A questa specie di navigazione Esiodo raccomandava l' ultima parte dell' estate (cioè quella che è verso il cinquantesimo giorno dopo il solstizio estivo) quando più non erano occupazioni su 'l campo, e il tempo era meglio sicuro pe' mari greci.

Tutte queste prescrizioni e questi consigli, che risguardano i lavori che fruttan guadagno, sono interrotti (e bisogna pur confessarlo) in un modo alquanto strano da le regole domestiche che si riferiscono al buon governo della famiglia.[1] E solamente dopo queste viene il poeta a discutere,

[1]. Guadagneremmo già molto, quando fosse possibile di collocare i versi che risguardano il matrimonio (695-705, edizione di Göttling), dopo Μουνογενὴς δὲ πάϊς εἴη (376). Allora tutte le regole di prudenza che risguardano gli

in qual periodo della vita debba prendersi moglie e come farne la scelta. Sovra tutto poi raccomanda d' essere ognora timidamente memori d' indirizzare tutte le umane opere a gli Dei immortali, di tenere specialmente a freno la lingua nel commercio con gli altri uomini, guardandoci da le parole leggiere ed offensive, e di serbare anche nelle minime opere della vita comune una certa cura e politezza. E a questo proposito ne dà molte e curiose prescrizioni, che da un lato ne ricordano le regole sacerdotali intorno al decoro necessario nel culto, e da l' altro han molto di comune co' simbolici precetti dei Pitagorici, che dettero profondo e spirituale significato a molti atti che poca importanza han nella vita.

D' un genere affatto simile a questo è l' ultima parte del canto, in cui è discorso de' giorni nei quali convenga o disconvenga imprendere questo o quel negozio. Questi precetti, che si riportano non a speciali stagioni, ma sì al corso d'ogni mese lunare, sono affatto superstiziosi, e per la più parte si ricongiungono co' diversi culti ch' erano in quei giorni celebrati; nè la nostra scienza è bastevole a tutto spiegarci.[1]

Se noi consideriamo il nesso della poesia anco solo secondo le linee fondamentali che qui ne abbiamo segnate, dovremo confessare, che il tutto è bene adattato al caso innanzi posto, e ben d' accordo con l' intenzione del poeta, di distogliere cioè il fratello suo dal divisamento d' arric-

amici, i vicini, la moglie ed i figli, sarebbero esposte prima dei lavori dell' agricoltura, e tutte le altre seguenti norme domestiche si riferirebbero allo svolgimento della sentenza:

Εὖ δ' ὄπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι.

[1] In proposito del settimo giorno, il poeta stesso n' avverte dell' attinenza in cui è con Apollo. La τετρὰς del cominciamento e del fine del mese è giorno in cui bisogna guardarsi dal prendersi affanno; chè solevasi risguardare come il giorno natalizio di Ercole, aggravato dalle fatiche. Nel XVII, devesi portar le biade in su l' aia; e il XVII del mese di Boedromione è collegato col giorno del sacrifizio di Demeter e di Cora in Atene (*Corpus Inscriptionum Græc.*, n° 523) e 'l giorno principale per gli Eleusini.

chire con ingiuste liti, eccitandolo ad una cultura diligente dei campi. Nè si potrà negare dall'altro lato, che mal sia riuscito il poeta a svolgere l'armonia delle singole parti nel loro scopo comune, affinchè fermassero un tutto unico, in cui, come le membra di un corpo organato, ogni parte ritrovasse il suo luogo. I singoli brani sono anzi talora ben poco legati fra loro, o non ne prepara ad essi che un annunzio simile a questo: « Ora, se vuoi, ti farò un altro discorso, » ovvero, « ora voglio narrare ai Re una favola che bene intenderanno, » e così via discorrendo. Di qui ci si fa manifesta la grande inferiorità nell'arte della composizione, in rispetto a quella delle poesie omeriche; del che la ragione è forse anche a ritrovare nelle difficoltà ben maggiori che in quell'epoca doveva incontrare chi volesse raccogliere in un tutto delle considerazioni generali intorno alla vita, anzichè narrare un grande eroico avvenimento.

Non sarà tuttavia a fargli rimprovero, che difetti di quella coerenza che è conveniente all'andamento dell'intiero canto, ed ai sentimenti che palesa il poeta. Nel leggere quella poesia l'uomo s'accorge d'essere trasportato a quel tempo di semplicità, nel quale anche l'agiato possessore non niega il lavoro delle proprie mani alla conservazione de'suoi prosperi interessi, e in cui lo studio di mantenerli non è per anche considerato come ignobile, quale lo consideraron dipoi i Greci posteriori, che da coltivatori de'campi si trasformarono in tanti politici. Un sano intelletto, bastevole per amministrare i negozi domestici, anzi una certa quale interessata e calcolatrice astuzia; che profondamente avea sue radici nel carattere greco, s'associa a molto onorevoli principii della giustizia, che in robuste sentenze ed in nobili immagini stanno scolpiti nel cuore del poeta. Se noi ci figuriamo il poeta educato in questa sapienza gnomica già trasmessa da'padri, ed in ispecie vivamente compreso della necessità di una vita laboriosa, ben s'intende

come un caso quale fu quello che gli occorse col fratello Perse dovesse vivamente commovere il poeta, e appunto perchè era in aperto contrasto con le sue convinzioni, indurlo a ordinatamente manifestarle in un canto di maggiore importanza. E qui mi penso che noi siamo giunti alla *vera sorgente dell' epopea didattica*, la quale non può in verun modo cercarsi nell' unico desiderio d' *ammaestrare*, perocchè invero qual nesso potrebbe mai ritrovarsi fra un desiderio tale e la poesia presa generalmente? Che anzi la vera poesia didattica ha sempre il suo fondamento in un' idea grande, potente, che ha qualche cosa di commovente e di attrattivo, talchè l' anima si trova costretta a darle forma secondo sua possa. Nelle Opere e' Giorni questa idea fondamentale è manifesta; ella si ritrova in quelle sorti che gli Dei ne determinano, nell' ordine che essi medesimi stabiliscono, onde si fan protettori della giustizia dell' umana vita, dànno il lavoro come unico mezzo di conseguire prosperità, ed ordinano siffattamente anche l' avvicendamento dell' anno, che ogni opera trovi in esso il suo vero tempo all' uomo medesimo riconoscibile. Nell' annunciare questi imperturbabili ordinamenti e queste leggi eterne, l' animo del poeta solennemente poggia al sublime, e ben ce lo fa conoscere con quel certo tuono d' oracolo, e quella sacerdotale unzione di molte prescrizioni e di molti ammonimenti.[1] Questo carattere sacerdotale, già osservammo, che si ritrova più specialmente nell' estrema parte del canto, ed era quasi naturale che alcuni nell' antichità all' estremo verso di esso:

Gli aúguri osserva e' d' ogni colpa è puro[2]

[1] Noi ricordiamo specialmente il *μέγα νήπιε Πέρση* d' Esiodo e il *μέγα νήπιε Κροῖσε* della Pitia; e le espressioni veramente da oracolo, che troviamo nelle *Opere e' Giorni*, come i cinque rami *πέντοζος* per la mano, l' uom che passa il giorno dormendo, *ἡμερόκοιτος ἀνήρ* per il ladro, ec. Intorno a che vedi l' edizione d' Esiodo del Göttling, Pref., pag xv.

[2] Versione de' *Lavori e de' Giorni* di D. Capellina.

aggiungessero immediatamente un' altra poesia didattica della medesima scuola, che avesse per subietto la Μαντική (o l' arte dell' augure.)[1] dal quale probabilmente trattò in particolare del volo e del garrir degli augelli, da che Pausania ne narra, ch' Esiodo avesse appreso l' arte degli auguri da gli Acarnani; e le famiglie degli indovini degli Acarnani si dicevano discendenti da Melampo, quel Melampo a cui da fanciullo i serpenti lambiron le orecchie, dopo di che comprese le voci degli augelli.

Più deplorabile che non la perdita di questa appendice mantica, è quella delle *Dottrine di Chirone* (Χείρωνος ὑποθῆκαι): imperocchè quest' opera esiodea formava il compimento, o almeno il libro correspettivo alle Opere e' Giorni. E mentre questa ultima poesia conservataci è tutta dentro il cerchio delle occupazioni annue della vita d' un colono della Beozia, nella perduta era invece il sapiente centauro, che nel suo antro della montagna del Pelion insegnava al giovine Achille tutto che si convenisse ad orrevole e giovine principe eroe; sì che se a questo canto trasportassimo il nome d' uno tedesco del medio evo, potrebbe non senza ragione chiamarsi il Greco *Specchio dei cavalieri*.

Ma ormai seguiamo la poesia esiodea a la grande impresa di formare da le tradizioni dei Greci attinenti a gli Dei un quadro ordinato e in ogni parte coerente delle loro generazioni e de' loro governi, e in generale di tutta l' istoria del mondo degli Dei Greci. La *Teogonia* Esiodea non è a tenersi in poco conto siccome poesia, da che insieme con varie tradizioni bizzarre contiene anche pensieri e descrizioni d' una mirabile sublimità: per l' istoria poi delle credenze religiose de' Greci, è dessa un avvenimento della più alta importanza. Le idee intorno a gli Dei, a i loro ordini e le parentele loro, che nelle varie contrade della Grecia avevano avuto un più sva-

[1] Τούτοις ἐπάγουσί τινες τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἅ τινα Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ. Proclus ad v. ult. (824) Ἐργ.

riato svolgimento che in qualsivoglia altro paese del mondo antico, ebbero nella Teogonia come una pietra di paragone sì del valore come della generalità loro; e quelli de' loro miti che non poterono esser messi d'accordo con questa norma generale, ricaddero nelle tenebre di una tradizione puramente locale, continuando a vivere solo nel ristretto cerchio o dei contadini di qualche àrcade contrada, o de' ministri speciali d'un santuario, quasi fossero una favola strana, tenuta però in speciale amore nella sua patria, perchè, come quella che era inconciliabile con la comune teogonia, conseguì le attrattive del mistero.[1] La Grecia ebbe da Esiodo una specie di codice della sua religione, che sebbene senza esterna sanzione, senza custodi ed interpreti sacerdotali, quali i Veda li trovarono nei Bramani, lo Zendavesta nei Magi, e la legge di Mosè nei Leviti, ebbe pure la massima importanza su lo stato religioso dei Greci, sì per questo che il bisogno d'un comune accordo si fece potentemente sentire, e sì anche perchè le idee che furono coltivate da le più potenti stirpi ne' più celebri santuari, erano state destramente dal poeta inserite nel canto; e di qui ci si fa aperta la ragione, con la quale Erodoto potè dire, che Omero ed Esiodo avesser formato la teogonia ai Greci, dando nome, dignità e ministero agli Dei, di cui avevano stabilita la forma.

Dell'essenza delle religiose credenze dei Greci è, che quella Divinità, la quale onnipotente domina il mondo, e onnisciente governa il destino, manchi pure d'un attributo che noi anzitutto ricerchiamo per formarci il concetto della Divinità, cioè la *eternità*. Al Greco gli Dei apparvero troppo collegati con la vita di tutto il mondo, perchè non applicasse

[1] E quante di queste favole che non possono andar d'accordo con la *Teogonia*, non ritrovò ancora Pausania, specialmente nell'Arcadia; ma quanto poco ne sapremo noi da quegli scrittori che con le loro opere si rivolgono all'universale della nazione! Anche i Tragici attici quando fan ricordo della parentela degli Dei, seguon piuttosto la teogonia esiodea che i culti locali e le tradizioni dell'Attica.

loro pure la legge dello sviluppamento dalle grandi masse informi in una prima forma, successivamente poi perfettibile.

Gli Olimpici eran per l'uomo greco piuttosto il culmine e l'apice dell' universale vita del mondo, che non le radici di essa. Così *Giove*, che possiamo considerare come il vero Dio de' Greci, già molto tempo innanzi ad Omero e ad Esiodo era stato chiamato Cronio o Cronide, che secondo la idea più probabile val quanto dirlo figlio dei tempi antichissimi o del tempo originario. [1] Ed egli il personale reggitore del lucente Cielo, dell' Etere, fu derivato dal cielo stesso, come l'una metà dell' universo e l' ente cosmico originale. Così tutti gli altri Dei, ciascuno secondo le particolari qualità della sua natura e delle sue opere, erano stati collegati a gli esseri ed ai fenomeni che si reputavano più primitivi e più antichi. Il rapporto di ciò che è più primitivo e più antico con ciò che è più giovane e più sviluppato, era stato sempre ideato come generazione e nascimento, tutto considerando a mo' di una vita animale, e quindi pure come organismi animali il cielo e la terra stessa. Il concetto di *creazione*, che dominò l'oriente, e già era stato culto nei remotissimi tempi da gl' Indiani, da' Persiani e da gli Ebrei, e secondo cui la Divinità, deliberata in se stessa e a se medesima consapevole, sopra un divino concetto formò il mondo, come appunto forma un artista la terrestre opera sua, era straniero ai Greci più antichi, da che non poteva formarsi che in una religione la quale attribuisse alla Divinità esistenza personale e eternamente durevole. Quindi è che la teogonia o nel senso più largo l'idea dell' origine degli Dei, è contemporanea alla credenza stessa negli Dei greci: sì che fino i cantori più antichi fossero incitati a svolgerne le tradizioni ne' loro canti. Risultamento

[1] Per quanto sia difficile l'etimologia di Crono (derivato da *κραίνω* o affine a *χρόνος*), pure tuttociò che ne è detto concorda con questa idea: cioè il suo governo nell' età dell' oro, la rappresentazione d'una vita semplice e patriarcale nella festa delle *Κρόνια*, Crono come reggitore del mondo degli eroi trapassati ed altre simili cose.

dei conati loro per classificare, se così posso esprimermi, gli enti teogonici e riunirli sotto capi più estesi, debbonsi riguardare specialmente i Titani, che sono noti così ad Omero come ad Esiodo, e che segnano la transizione da' più generali enti originari a que' tipi delle olimpiche divinità, che più somigliano a gli uomini, pel cui dominio furon quelli cacciati nelle profondità del Tartaro.

Circondato da cotali tradizioni ed antiche poesie, era impossibile che Esiodo esponesse tutta l'istoria degli Dei, seguendo certi astratti filosofemi, onde avesse informata la mente in rispetto delle forze della natura e dello spirito, siccome appunto immaginarono alcuni moderni: come in fatti la credenza delle successive generazioni avrebbe potuto così volonterosamente accogliere la sua teogonia? D' altra parte Esiodo non è nemmeno un semplice raccoglitore di tradizioni sparse o di frammenti di più antica poesia, che ei venga a narrarne, quasi fossero casuali avvenimenti, senza che egli v' abbia meditato minimamente, nè abbia avuto sentimento dell' interno nesso di congiunzione; ma la scelta, che fece, in fra i diversi modi di narrazione, e l' ordinamento che eseguì con bastevole arte, ne mostrano chiaramente com'ei s'attenesse a certe idee fondamentali, a cui congiunse un'idea coerente dello svolgimento della vita del mondo.

A chiarire questa sentenza, sarà forse meglio convenevole, che io spieghi con alcune osservazioni almeno gli enti originari, che, secondo la Teogonia, sono ancora anteriori alla stirpe dei Titani, prefiggendomi di mettere così in chiaro l' adeguato nesso, che è nei pensieri d'Esiodo; chè in quanto al rimanente, basterà una più generale rassegna.

Primieramente, così invero incomincia la poesia teogonica « era chaos » (quanto al significato della parola esso è uguale a χάσμα cioè voragine), o l'abisso in cui cessa ogni formazione e special forma, la cui idea si concepisce, quando, partendo da forme distinte, si studi di fare astrazione dalla

forma, tolto di mezzo tutto che sia particolare. Il Chaos non può essere stato inteso da Esiodo come lo spazio vuoto, chè altrimenti non ne avrebbe potuto far nascere gli esseri che ne discendono: nè tampoco potè egli foggiarselo come una morta materia, o aggregamento d'atomi diversi, ma invece dovè figurarsi questo stesso Chaos come un essere vivo, e l'originaria oscura fonte di tutta la vita del mondo. « Poscia nacquero » (e naturalmente dal chaos) « la Terra dall'ampio e forte petto, e il saldo suolo su cui tutto è fondato, e Tartara nella profondità della terra, e ad un tempo Eros, il bellissimo degli Dei immortali.[1] » La Terra secondo l'idea de' Greci e di molti orientali, madre a tutto quello che vive, è figurata come sollevantesi dall'oscura profondità; stende le sue radici nella notte più oscura, mentre la sua superficie è il suolo su cui si dispiegano la luce e la vita. Tartara non è, a così dire, che la parte notturna della terra, per cui questa è eternamente congiunta col Chaos. Se nella Terra, insieme con Tartara viene a mostrarsi la materia, ch'era contenuta nel Chaos, Eros è all'incontro la manifestazione dello spirito vivente, come principio d'ogni procreazione e sviluppo. È infatti sublime pensiero del poeta teogonico, far uscire dal Chaos in sul principio delle cose il Dio dell'amore; ma forse non è suo proprio pensiero, che già era stato pronunciato negli antichi inni su l'Eros, che si cantavano a Tespie: nè certo fu casuale accidente, che questa città, lontana quaranta stadi da Ascra, avesse il santuario d'Eros, che più era celebre in tutta la Grecia; imperocchè Esiodo a quella stessa divinità attribuisce una dignità ed un significato che affatto ignorò la poesia omerica. Pare tuttavia, che il poeta si sia accontentato d'ac-

[1] Platone ed Aristotele nelle loro citazioni tralasciano questo luogo delle Τάρταρα (chiamato anche Τάρταρος), ma solo per questo che esse fra' principii del mondo non hanno la medesima importanza che gli altri. Il Tartaro poteva essere compreso insieme con la Terra, perchè altrimenti si chiama anche Τάρταρα γαίης. Ma 'l poeta teogonico doveva qui far cenno della sua origine, perchè più tardi fa nascere Tifeo dalla Terra e dal Tartaro.

cogliere questo pensiero da quegl' inni senza che ne ritraesse a dir vero tutti i possibili effetti per l' ulteriore procedimento della sua poesia; da che, se anche è facile a intendere che Eros sia stato cagione di tutti i congiungimenti e le nascite che seguirono, ne sentiremmo tuttavia volentieri parola espressa dal poeta. « Dal Chaos nacquero l' Erebo, » — le tenebre nella profondità della Terra — e la nera Notte; « — le tenebre che passano su la superficie della Terra: — » ma dal congiungimento della Notte e dell' Erebo ebbero origine l' Etere e 'l Giorno. » Quello che potrebbe in ciò farne più maraviglia, è la transizione ad enti d' opposta natura, secondo cui questi oscuri figli del Chaos producono l' Etere eternamente irradiato e splendente su le alture del mondo, e la luce del giorno che passa poi su la terra: eppure essa non è che una conseguenza della legge generale dello sviluppamento, seguita nella teogonia, per cui ciò che è informe ed oscuro è anche anteriore, e il mondo da le tenebrose radici sorge sempre a maggiore chiarezza. La luce, che con isforzo esce dal grembo delle tenebre, è splendida imagine della fantasia, che ritroviamo anche nelle cosmogonie d' altri popoli. « La Terra da prima generò il Cielo stellato di uguale estensione, affinchè la involgesse tutta quanta, e fosse per sempre la stabile sede dei Numi, e le montagne lungi-estese, amena dimora alle Ninfe. » Come i monti sono sollevamenti della Terra, così anche il Cielo è immaginato come un solido che si distende sovr' essa, il quale, secondo quella legge generale, deve avere avuto origine dalla Terra; ma ad un tempo la naturale osservazione dei vari influssi fecondanti e vivificanti, che la terra riceve dal Cielo, conduce i Greci a considerare Cielo e Terra siccome una coppia congiunta in connubio (il che già in una forma meno diretta avevan fatto in altri miti [1]); la discendenza di tal matrimonio forma nella teogonia una seconda e grande generazione di

[1] Vedi capitolo II (*Della Religione*).

Dei; innanzi questo però si fa menzione d'un altro parto della Terra. « La Terra partorì eziandio il fluttuante Mare, il romoreggiante Ponto, senza la giocondità delle nozze. » Che del solo *Ponto* sia espressamente osservato avergli dato la Terra il nascimento senza amore, sebbene ella sola avesse procreato anche gli esseri prenominati, ha in questo la sua ragione, che appunto il mare dev' essere considerato come un ente rigido ed aspro. Egli è tetro, incolto, salato, fino dalla sua origine separato dai fiumi e da le sorgenti di acqua dolce, che dánno nutrimento a la vegetazione ed a la vita animale; i fiumi poi e le sorgenti han solamente origine da l'Oceano, che dei Titani è detto il più vecchio. I Titani poi co' Ciclopi e co' Centimani genera la Terra col Cielo; e in quanto ad essi, basta qui osservare, che i Titani nel concetto esiodeo rappresentano un grand' ordine naturale, in cui si compenetrano enti elementari, potenze dinamiche e concetti di naturale e regolare ordinamento, mentre i Ciclopi ne indicano i passeggeri sconvolgimenti di quest' ordine per le tempeste, e gli Ecatoncheiri o i Centimani la terribile potenza di maggiori cataclismi della natura.

L'indole successiva del canto resulta dal suo carattere in parte genealogico e narrativo in parte. Tosto che una nuova generazione di Dei ha il suo svolgimento, si narrano anche gli avvenimenti, pe' quali, superando la precedente generazione, s' innalza fino al governo. Enumerati adunque i Titani co' loro fratelli, i Ciclopi e i Centimani, scende tosto a narrarci come Cronos tolga a Uranos padre suo la potenza di respingere nelle tenebre gli enti già procreati per sempre nuove produzioni. E sol dopo ciò ci si fanno dinanzi le altre famiglie degli esseri primordiali, della Notte cioè e del Ponto. Succede quindi la discendenza dei Titani, sicchè non appena si parla di Cronos che tosto ci si narra come Giove campasse da l'essere divorato dal padre; e quando poi di Giapeto, come suo figlio Prometeo si facesse patrono del genere umano di-

nanzi a Giove, ma non per la salute de'mortali. A tutto questo tien dietro l'ampia descrizione della lotta che Giove co' suoi fratelli, soccorsi anche dai Centimani, sostennero contro i Titani, e ad un tempo quella delle orribili case del Tartaro, in cui questi furon racchiusi, la quale non si può negare che per le amplificanti aggiunte dei rapsodi non ne apparisca soverchia. Un'appendice alla lotta co'Titani è la ribellione di Tifeo, generato dalla Terra e dal Tartaro, contro Giove. L'ultima parte della teogonia *originaria*, discorreva della discendenza di Giove degli Dei Olimpici congiunti con lui.

Nella grande semplicità di questo concetto, sono bene a osservare alcune finezze che ne fanno intravedere il premeditato disegno del poeta. Esiodo, per modo d'esempio, avrebbe potuto aggiungere immediatamente la discendenza della Notte, che senza congiungimento procrea (verso 211, e seg.), ai figli ingenerati d'Erebo, vale a dire l'Etere e il Giorno (verso 124). Ma egli prima ne narra la lotta di Cronos contro Uranos, e il mutilamento di quest'ultimo, con cui per la prima volta è, a così dire, lacerato l'ordine cosmico, sino ad ora pacifico, e nel mondo penetra l'ira e la maledizione personificata nelle Erinni, sebbene la forza procreatrice strappata ad Uranos dia origine nel medesimo tempo alle ninfe dei frássini, o i prodotti più grandi della vegetazione, e a'Giganti, o l'apparizione più potente di forme simili a l'umana, e in fine a la stessa Dea dell'amore. Allora solo può la Notte partorire dall'oscuro suo seno tutti quegli esseri che, come la Morte, la Contesa, la Miseria ed il Biasimo han relazione co'bisogni e la miseria della terrena esistenza. La schiatta eziandio del Ponto, che è tanto ricca di mostri, co'quali successivamente gli eroi sostengono le loro più terribili lotte, è a buona ragione introdotta solo dopo il primo misfatto. Ugualmente bene premeditato è il divisamento del poeta, che la sequela dei due Titani Crono e Iapeto, insieme nominati anche da Omero, sia diversamente collocata nella genealogia della

loro discendenza (verso 453, 507), fino da quando è fatta per la prima volta menzione de' Titani (verso 132 e seg.). Qui Cronos è il più giovine, come in Esiodo Giove è l'ultimo de' suoi fratelli; mentre in Omero governa per diritto di primogenitura. Ma in Esiodo il mondo è generalmente rappresentato in uno svolgimento ascendente, e come i figli superano i padri, così i figli minori son più potenti, e si pongono a capo d'un nuovo ordine del mondo. La stirpe di Iapeto all'incontro, che si riferisce alle qualità ed alle sorti del genere umano,[1] è stata collocata dopo la discendenza di Cronos, da cui prendono origine gli Dei dell'Olimpo, perchè le azioni e il destino di quegli umani Titani sono affatto determinati da le loro attinenze con gli Olimpici, i quali soli si riserbarono una beatitudine sempre uguale.

Se noi adunque scorgiamo in queste poesie non un semplice accozzamento di rozzi materiali, ma sibbene un ben formato concetto ed un divisamento profondamente meditato, non vogliamo negar tuttavia, che nè nella Teogonia nè nell'Opere e' Giorni si rinviene quell'arte più perfetta della composizione, che già trovammo nelle poesie omeriche. Come Esiodo in generale conserva con ogni fedeltà l'antica tradizione, ed iscrive senza verun cambiamento vari versi de' più antichi canti nella sua poesia, e molte venerabili sentenze dei padri, così pare che abbia accolto eziandio più lunghi brani ed intieri inni, senza indurvi grandi mutamenti, quando fossero affini al primitivo concetto della sua poesia. È

[1] Nella stirpe di Iapeto, secondo la *Teogonia*, si son conservate reliquie d'una poesia speciale e profonda d'antichi cantori su la sorte del genere umano. Iapeto stesso cioè il *precipitato* (da ἰάπτω rad. IAΠ) è il genere umano decaduto da più gran beatitudine. De' suoi figli Atlante e Menezio rappresentano il θυμός dell'anima umana; Atlante (da τλῆναι rad. TΛA) l'animo sofferente e perseverante a cui gli Dei danno a sopportare quanto è più difficile; e Menezio (μένος e οἶτος) l'indomabile, che Giove precipita nell'Erebo. Ma Prometeo ed Epimeteo personificano il νοῦς; quegli il *previdente* o il prudente; questi il *post-veggente*, lo stolido; e gli Dei così adoprano, che ciò che il genere umano consegue per l'uno, vada per l'altro perduto.

cosa che ne fa meraviglia, che la lotta dei Titani non incominci là dove ci attenderemmo, dalla deliberazione cioè di Giove e degli altri Olimpici di combattere i Titani, ma invece da l' incatenamento di Briareo e degli altri Centimani per mano di Uranos, e, sol quando ci è stato narrato come Giove li liberasse per i consigli della Terra, ne introduce il poeta alla lotta dei Titani, che già era stata continuata per un considerevole spazio di tempo. Questa parte poi della teogonia finisce narrandoci come gli Ecatoncheiri fossero messi a custodia del carcere dei Titani, e come Briareo per le nozze di Cimopoleia divenga genero di Poseidone. Questo Briareo, chiamato anche Egeone appo Omero, e che personifica il fluttuar più violento e gli sconvolgimenti del mare, era un demone che si ricongiungeva col culto di Poseidone.[1] Ed ora è probabile che in tali santuari gli si cantassero inni, in cui fosse specialmente celebrato come domator dei Titani, e che Esiodo ne usasse poi come fondamento della sua Titanomachia.

Nè tampoco verremo a negare, che anche la Teogonia, come è necessario in ogni canto propagato per orale tradizione, non sia stata qua e là ampliata da' rapsodi. E questo ebbe principalmente a verificarsi nel caso delle enumerazioni, quale è l'elenco dei fiumi, che ai versi 338 e seg. son detti figli a l' Oceano. Ivi mancano appunto i nomi di quei fiumi, che più degli altri ci aspetteremmo, il beozio Asopo e il Celisso, mentre vi si trovano all' incontro altri che sono almeno stranieri al mondo omerico, come il Fasi, l' Istro, l' Eridano e il Nilo, e questo ultimo non più sotto il nome d'Egitto come presso Omero ma sotto la sua più recente denominazione. E più memorabile è, che in questo elenco, certo non troppo esteso, di fiumi, è stato messo a profitto il luogo dell' Iliade (XII, 20 e seg.) si fattamente, che degli otto fiumicelli ivi nominati, e che scorrono giù da le mon-

[1] Poseidone, dal nome che ebbero in greco le onde in tempesta αἶγες, si chiama anche Αἰγαῖος od Αἰγαίων.

tagne dell'Ida, ne son ricordati ben sette. E questo ne par che ci provi incontrastabilmente essere stata la Teogonia allargata anche da tali rapsodi, che avevan costume di recitare insieme con le esiodee anche le poesie omeriche.

Dicemmo di sopra, che la fine della Teogonia originariamente esser doveva a le generazioni degli Dei, e così al verso 962, da che il brano che segue fu solamente aggiunto per avere una transizione ad un'altra poesia di maggiore ampiezza, cui i rapsodi congiunsero con la Teogonia quasi in continuazione. Che ad un poeta di tali tradizioni genealogiche non potesse facilmente venire in mente il pensiero di celebrare le *Dee*, che, *in congiungimento amoroso con uomini mortali*, dieder vita a figliuoli simili ai numi, ne par manifesto; eppure è questo appunto il contenuto dell'ultimo luogo nella recensione che a noi è pervenuta; e massimamente quando non era stata fatta parola degli *Dei*, caso ben più frequente nella mitologia greca, i quali *in donne mortali* generavano sublimi eroi. È ben vero che il dio Dioniso ed Ercole, assunto poscia fra' Numi, i quali entrambi nacquero da connubi cotali, son già ricordati innanzi (verso 940 e seg.); ma rimangon pure abbastanza eroi, che hanno uguale genealogia ed anche pari importanza o maggiore anche di quelli, che nacquero da le Dee, quali Medio, Foco, Enea ed altri. V'ha poi ancora di più, che i versi che ora compiono la Teogonia tuttavia manifestamente ne provano, che anche a questi si aggiunse una simigliante poesia, da che le donne a la cui celebrazione sono invocate le muse in questi ultimi versi, altro esser non possono, che quelle mortali bellezze a le quali si piegaron gli Dei. Di qual natura però fosse stata questa poesia esiodea, che a noi non pervenne, verremo tosto ad esaminare.

Qui però ci torna in memoria che non abbiamo ancor tenuto discorso di quella parte della Teogonia, che offrì sino ad ora le maggiori difficoltà ad una critica superiore; nè ciò fu senza nostra deliberazione, da che solo uno sguardo sicuro

su tutta la poesia poteva metterci in istato di decomporre nei suoi elementi questa parte, chè n'è il *Proemio.* Che questo proemio a causa della sua sproporzionata lunghezza (verso 1-115), dell'insopportabili ripetizioni dei medesimi o molto simiglianti pensieri, e delle innegabili incoerenze di vari luoghi, esser non possa l'originario canto d'introduzione alla Teogonia, non si potrà mettere in dubbio. Che anzi pare sia stato qui accumulato quanto i cantori beoti dissero in lode delle Muse. Non è uopo però di far ricorso a molto complicate ipotesi per ispiegare come si formasse questo accozzo confuso, nè di supporre una premeditata riunione di molti brevi proemi a questo maggiore; anzi ne pare che da alcune indicazioni della stessa antichità,[1] ci sia fornito un modo molto più semplice di spiegare la cosa. *Il proemio propriamente detto* contenne la bella istoria, di cui sopra accennammo, della visita delle Muse all'Elicona e dell'iniziamento d'Esiodo a la poesia con la consegna del ramo d'alloro. Dovette quindi seguirne il luogo che ci descrive il ritorno delle Muse all'Olimpo, ove giunte celebrano il loro padre Giove nel suo palagio, come vincitore di Cronos ed attuale reggitore ed ordinatore del mondo, al che poi potè andare connessa l'invocazione del poeta a le Muse pel canto della nascita e delle generazioni dei Numi. Quindi propriamente formerebbero il proemio originale i versi 1-35, 68-74, 104-115, il cui nesso non è da nulla turbato, se non forse dall'esser soverchia l'ultima invocazione delle Muse per la ripetizione dello stesso pensiero in forma poco diversa. Dei luoghi intermedi, l'*uno,* verso 36-67, è un inno *che sta di per sè,* e che celebra le Muse come olimpiche cantatrici, che Giove aveva generato nella Pieria vicina all'Olimpo; e quest'inno non ha relazione nessuna speciale

[1] E specialmente da ciò che presso Plutarco (tomo II, pag. 743, edizione Francof.) viene cantato come un inno spiccato il nascimento delle Muse secondo la poesia d'Esiodo, cioè ver. 36-67 del nostro proemio, e che, secondo Aristofane, il grammatico Alessandrino (negli Scol., al v. 68), l'andata delle Muse all'Olimpo seguì le loro danze in coro su l'Elicona.

con la Teogonia. Imperocchè la enumerazione delle cose ivi contenute, cuí vantano nell'Olimpo le Muse, cioè in primo luogo i canti su tutti gli Dei più antichi e più recenti, quindi gli inni in particolare a Giove, e finalmente i canti su le generazioni degli Eroi e la lotta de'Giganti, si riferiscono a tutto il subietto epico coltivato dalla scuola de' poeti beoti, come nella parte, che precede;[1] v'ha un'allusione a le canzoni mantiche degli epici esiodei. Quest'inno delle Muse era dunque sovra tutto adattato non solo a servire d'introduzione ad un singolo canto epico, ma anche, come gl' inni omerici maggiori, a tutto un certame di cantori beoti in qualche solenne festività.

Ma le Muse, secondo che attesta questo proemio (v. 34), son celebrate non solo *prima* ma anche *dopo;* e debbono avere esistito alcuni canti d'epici beoti in cui dal subietto principale del loro canto facesser ritorno alle lodi delle Muse. Ad un tal *canto finale* nulla conveniva meglio che il rivolgersi del poeta ai principi che tenevan luogo distinto fra la moltitudine degli ascoltatori, per dimostrare di quanto momento fosse anche per loro la protezione delle Muse nei tribunali e nelle popolari adunanze, raccomandando ad essi (intento principale d'Esiodo) la venerazione delle divinità del canto e de'loro ministri. E appunto di tal fatta è l'*altro* luogo, che ritroviamo nel proemio originale, fra i versi 75 e 103, il quale doveva produrre ottimo effetto, siccome canto finale della Teogonia; da che l' epopea, che da lungo tempo s' era tutta consacrata alla considerazione delle generazioni degli Dei, faceva quasi ritorno alla vita degli uomini, volgendo lo sguardo, già fiso nelle celesti regioni o nelle sovrumane cose, alla prospettiva degli umani fatti, mentre nella introduzione alla Teogonia questo luogo con grave disturbo ne pare affatto fuori di posto. Ma a quello che veramente gli converrebbe, cioè dopo il verso 962, non poteva rimanersi tal canto, quando là s' aggiungeva quel luogo, che si riferisce a le Dee, le quali

[1] Verso 38, εἰρεῦσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα.

si congiunsero in amore con uomini mortali, per poi farne conseguitare, continuando così quasi infinitamente la Teogonia, l'altro delle donne mortali, cui portarono amore gli Dei. In una recensione, che per qualche guisa voleva insieme connettere questi brani di poesia conservatici ad una con la Teogonia, non rimase dunque altro spediente che inserir nel proemio così l'inno alle Muse, come l'epilogo; il che però non può essere accaduto che in una età in cui già si fosse smarrito il vero gusto dell'arte degli antichi epici.[1]

Vogliamo tentar finalmente di additare la relazione che ha la Teogonia co' canti onde prima movemmo in questa nostra esposizione della poesia esiodea, col poema cioè dell'Opere e' Giorni. Non v'ha chi dubiti che fra questi due canti non sia strettissima affinità di stile e d'indole; ma chi sarà che presuma voler decidere se questa affinità sia tale che un individuo e non una famiglia o successione di cantori debba averli composti? È certo che il cantore della Teogonia e quello dell'Opere e' Giorni vuole esser tenuto per il medesimo, quegli cioè che alle falde dell'Elicona crebbe fra le cure dei campi, e che poscia fu prescelto dalle Muse stesse a poeta: è poi certo ugualmente che Esiodo, l'originario padre di questa famiglia di poeti, è giunto al ministero di poeta, movendo da la vita comune, sebbene in séguito i suoi successori la coltivassero fino da principio come una special vocazione. È degno d'osservazione, che anche nella Teogonia trasparisca lo spirito casalingo e massaio del poeta dell'Opere e' Giorni, per quanto lo può consentire il diverso subietto; come appunto nella tradizione di Prometeo e d'Epimeteo. È però da dire per verità, ch'ella nella Teogonia prende un andamento alquanto diverso da quello delle Opere, in quanto

[1] Che poi vi sia stata una recensione affatto diversa della *Teogonia*, in cui specialmente alla fine era aggiunto un brano che derivò la generazione d'Efesto e d'Atena da una contesa fra Giove ed Era, è certo per la testimonianza di Crisippo presso Galeno (*De Hippocratis et Platonis dogmatibus*, III, 8, pag. 349 e seg.).

che qui è il vaso di Pandora da cui provengono tutti i mali che gravano il genere umano, mentre in quella è la vezzosa fanciulla istessa che, adorna di tutti i doni dei Numi, reca orribili danni al mondo, perchè da lei prende origine il sesso femminile fra gli uomini. Ma l'antico cantore, la cui malizia abbastanza chiaramente traspare dalla sua ingenuità, non intende il male, che per le donne viene nel mondo, nel suo aspetto morale; ma sibbene sotto quello dell'economia, da che non lamenta già le sensuali seduzioni e i passionati eccitamenti di cui sono in colpa le donne, ma solo questo, che come i fuchi nell'alveare, le donne si consumano il frutto dell'altrui diligenza invece di accrescerlo.

Desta poi una grande maraviglia, che da la medesima scuola di cantori, ch'era solita di trattare il sesso più debole con questo umore satirico, provenissero epopee di mitologia eroica, che appunto celebrassero a preferenza le donne di una *remotissima antichità* per rannodare una gran parte della tradizione eroica ai nomi di celebrate eroine. La scuola esiodea potè fors'anche ricever l'impulso a tali elenchi fatti in lode delle donne de' tempi antichissimi da le circostanze presenti e da le politiche istituzioni. I Locresi limitrofi ai Beoti avevano una nobiltà composta di cento famiglie, le quali tutte, secondo Polibio, fondarono i diritti della loro nobiltà su la discendenza da eroine, ed anche Pindaro nella nona Olimpica celebra Protogenia come progenitrice dei re di Opunte; e che il paese dei Locresi fosse come una seconda patria della poesia esiodea, secondo una tradizione che ritroviamo presso Tucidide (III, 96), appare da questo che il poeta fu sepolto nel santuario di Giove Nemio presso Eneone. Al territorio di Eneone è attiguo quello di Naupacto, che in origine apparteneva ai Locresi; e non è a dubitare, che quando si discorre di una tomba del nostro poeta nella regione di Naupacto (Pausania, IX, 38, 3), non dobbiamo intendere di quello stesso sepolcro che fu anche vicino ad Eneone.

E tanto più ne par memorabile, che anche Naupacto divenne la patria d'un'epopea, che da esso ebbe nome di *Naupactia*, che celebrava alcune *donne dell'età eroica*.[1] Quindi è chiaro che ivi fosse un ramo locrese della famiglia dei cantori esiodei, al quale appartiene quel « lodatore delle donne, » che fu autore delle Eoie.

Questa grande poesia, che fu conosciuta sotto il nome di Eoie, o delle grandi Eoie (Μεγάλαι Ἠοῖαι), doveva tal nome al cominciamento di tutte le sue parti con ἢ οἵη (*aut qualis*). Soli cinque di cotali principii sono a noi pervenuti, ed essi han questo di comune, che quelle parole si riferiscono sempre ad un'eroina, la quale, amata da un Dio, n'ebbe in prole un eroe famoso.[2] Da ciò s'intende, che il principio di tutta la serie deve essere una proposizione simile a questa: *Tali donne mai più non si vedranno, quali erano quelle degli antichi tempi, la cui bellezza e i cui vezzi costrinsero fin gli Dei a discendere da l'Olimpo;* e che quindi tutti i canti si riportavano a questa proposizione primaria, siccome immense proposizioni dipendenti, il cui ἢ οἵη sempre di nuovo le congiungeva ai versi d'introduzione. Il frammento più importante, e donde si possa meglio imparare a conoscere la disposizione delle singole parti, sono i cinquantasei versi, che come introduzione stanno innanzi alla piccola epopea, *Lo scudo d'Ercole*, i quali dal primo verso apparisce appartenere a l'Eoie. Essi trattano d'Alcmena, non già raccontandone la genealogia nè l'anteriori sorti dell'eroina, ma

[1] Pausania ne usa appunto questa espressione: ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας, come del resto vien chiamata la poesia d'Esiodo τὰ ἐς γυναῖκας ᾀδόμενα. Da alcune citazioni apparisce, che nelle *Naupactie* furono specialmente cantate le figlie di Minia, come pure Medea, e che molto vi si discorreva eziandio della spedizione degli Argonauti.

[2] I frammenti conservati (che trovansi nelle loro raccolte presso Gaisford Göttling ed altri) si riferiscono a Coronide, fatta madre d'Asclepio da Apollo, ad Antiope, che Giove ha fatto madre di Zeto ed Anfione, a Mecionice che per Poseidone fu madre di Eufemo, e a Cirene che generò ad Apollo Aristeo. Del frammento più esteso, che riguarda Alcmena, è detto più a lungo nel testo.

incominciando subito dalla fuga di Anfitrione, cui Alcmena era consorte, da la patria e dal soggiorno loro a Tebe, perchè ivi appunto accadde che il padre degli Dei e degli uomini di notte tempo a lei da l' Olimpo scendesse a fine d' ingenerare il più grande degli eroi, quegli che ne allontana ogni rovina, Ercole. Eppure, sebbene non ci si dia una storia compiuta d' Alcmena, le lodi della sua bellezza, della sua grazia, del suo spirito e del suo amor pel marito sono cose principali per il poeta, e da alcuni frammenti tuttavia conservatici del séguito di questa parte delle Eoie, possiamo facilmente desumere che il poeta anche nel racconto delle imprese di Ercole fece frequentemente ritorno ad Alcmena per dipingerne con ispecial amore le materne relazioni col figlio, la sua ammirazione per l' eroe e gli affanni del suo cuore per le imprese a lui imposte.[1] Quindi si può argomentare in universale su quali principii fosse comunemente trattato il subietto delle Eoie.

L' oscurità tuttavia, che, malgrado delle tante indagini, esiste in proposito dell' attinenza che ebber l' Eoie con i Κατάλογοι γυναικῶν (l' enumerazione delle donne), rende assai difficile la ricerca della natura e della estensione dell' Eoie. Imperocchè ora si fa una sola e medesima poesia delle Eoie e dei Cataloghi, ed appunto l' esteso frammento relativo ad Alcmena, che per il suo principio è indubbiamente rivendicato alle Eoie, da gli scolii d' Esiodo è collocato nel IV libro dei Cataloghi; ora invece si pone una differenza fra l'uno e l'altro canto, sì che le narrazioni dell' Eoie siano contrapposte a quelle dei Cataloghi.[2] Inoltre i Cataloghi ne vengono rappresentati

[1] Un bel luogo che vi si riferisce sono le parole d' Alcmena a suo figlio:

Ὦ τέκνον, ἦ μάλα δή σε πονηρότατον καὶ ἄριστον
Ζεὺς ἐτέκνωσε πατήρ.

Su' frammenti di questa parte delle Eoie, vedi *I Dori* del nostro Autore, II, 478 e seg., seconda edizione, 461 e seg.

[2] Così negli Scolii ad Apollonio Rodio, II, 181. Col canto delle Eoie in cui fu celebrata Coronide come madre d' Asclepio, era in contradizione il κατάλογος Λευκιππιδῶν, dove Arsinoe figlia di Leucippo, conforme alla tradizione messenia, ebbe a figlio Asclepio come si vede dagli Scolii alla *Teogonia*, v. 142.

come una poesia storico-genealogica; e questo assolutamente non si confà col concetto delle Eoie, secondo il quale non erano ricordate in esse che le donne che erano state amate da gli Dei; mentre invece ben concorda con ciò che nel primo libro dei Cataloghi era narrato, che Pandora, o la prima donna secondo la tradizione della Teogonia, partorì a Prometeo il Deucalione e da quello ebber poi origine i progenitori della nazione ellenica. Il che costringe ad ammettere che in principio l'Eoie ed i Cataloghi fossero poesie di concetto e di subietto diverso, in ciò solo concordi, che ambedue erano specialmente dedicate alla celebrazione delle donne dell' età eroica, onde poi derivò che di queste due poesie si facesse una recensione nella quale fossero in uno riuniti i due canti. Come poi a causa del poco stretto nesso delle singole parti, ne invitassero ad aggiunger sempre nuovi brani, supponendo solo che le aggiunte si facessero al filo genealogico, o ad altro che vi fosse, facile è a intendere, nè ci dovrà far maraviglia, se l'Eoie, il cui fondamento fu di certo posto in remotissimi tempi, fosser tuttavia continuate circa l'Olimpiade XL. Certo è, che quella parte la quale si riferisce a Cirene, la vergine Tessala da Apollo rapita e trasportata nella Libia, dove diè in luce Aristeo, non potè prima comporsi della fondazione di Cirene nella Libia (Olimpiade XXXVII); imperocchè tutto quel mito ha potuto svolgersi solamente per lo stanziamento dei Greci di Tera, fra' quali erano molte genti nobili che trassero origine da la Tessaglia.

Ed anche più difficilmente può darsi un' idea compiuta delle altre poesie che andarono nell' antichità sotto il nome d'Esiodo. La *Melampodia* è, a così esprimermi, la esposizione eroica di quello spirito profetico della poesia esiodea, delle cui forme didattiche già parlammo più innanzi. Ella ebbe a subietto quel famoso Melampo, che già fu principe, sacerdote ed indovino degli Argivi; e poichè da questo Melampo fu derivata la massima parte dei profeti che ebbero nome nella

mitologia, il poeta esiodeo prediligendolo, come solea, i nessi genealogici, non avrà tralasciato di diffondersi su tutta la famiglia de' Melampodidi.

In quanto a l'*Egimio* d' Esiodo, già il nome ne mostra, che questa epopea trattò del mitico principe dei Dori, al quale, secondo la tradizione, fu amico ed alleato Ercole, sì che aggiungesse ai suoi propri figli Pamfilo e Dimane anche Illo, figlio di lui, adottandolo. Il qual mito si riferiva alla divisione dei Dori in tre tribù o φυλαί, degli Illensi, dei Pamfili e dei Dimani. Ed anche i frammenti ne confermano, che questo poema esiodeo comprendeva le tradizioni della stirpe Dorica e la parte dei miti di Ercole, ch'era intimamente legata con quelli: sarebbe tuttavia molto difficile voler dare un' idea che basti a fondamento del concetto di quest' epopea.

Fra quelle che vanno attribuite ad Esiodo, sono una specie d' opere bene importante anche le piccole epopee che possono chiamarsi *Epillia*, in cui non si svolgeva già un intiero ciclo di tradizioni, nè un complicato avvenimento, ma un singolo fatto della eroica mitologia, che désse luogo piuttosto ad una lieta e affettuosa pittura che alla rappresentazione di un fatto sublime. Erano di tal genere le *Nozze di Ceice*, quel noto principe di Trachino, ch' era strettamente legato in amicizia anche con Ercole, e di subietto affine a questo l'*Epitalamio di Peleo e Teti*. Anche la *Spedizione di Teseo e di Piritoo nel Tartaro* può in questo numero annoverarsi, se pure l'avventura de' due eroi non era qui solamente l' introduzione, mentre poi l'argomento principale del canto fosse la descrizione d' Ade in senso e spirito religioso. L'idea migliore di questo genere d' Epilli, possiamo formarcela da quel solo che ce ne rimase, il così detto *Scudo di Ercole*. Esso tratta solamente d' *una* avventura d' Ercole, la sua lotta con Cicno, il figlio di Are, presso il santuario d' Apollo a Pagase. Ogni lettore manifestamente s' accorge, che i primi cinquantasei versi, distaccati da le Eoie, sono stati a questo preposti, solo

perchè quel canto era stato tramandato senza introduzione veruna; chè fra le due parti del canto non v'ha altro nesso che questo: che mentre l'una narra l'origine dell' eroe, l'epillio stesso ne racconta una singola avventura. Al modo stesso, e forse con più convenienza avrebbeglisi potuto preporre un breve inno ad Ercole. E nel canto stesso, la parte che è di gran lunga più svolta è certamente la descrizione *dello scudo* di Ercole, in grazia della quale, pare, fu poi composta tutta la poesia; la descrizione manifestamente dovè la sua origine alla pittura dello scudo d' Achille nell' Iliade, ma serba tuttavia la sua originalità, ed è affatto composta nello spirito esiodeo. Imperocchè, mentre le cose rappresentate nello scudo d'Achille sono attinte dall' *ideale*, e sonò una pura invenzione poetica, su lo scudo d'Ercole si trovano invece quei subietti i quali possiamo provare, che prima di qual si sia altro furono trattati dagli artisti greci nei loro rilievi in bronzo ed in altre cotali opere d' adornamento.[1] Quindi non sarà a

[1] Lo scudo d'Achille sull'inarcatura di mezzo ne offre una rappresentazione della terra, del cielo e del mare; poscia nella prossima lista periferica, due città, l'una intesa a pacifiche occupazioni, l'altra stretta d'assedio; inoltre in sei campi, che bisogna figurarsi concentrici; nella terza lista, alcune scene tutte liete e campestri: la sementa, la raccolta, la vendemmia, un pascolo di bestiami, un gregge di pecore ed un coro danzante; nell'ultimo cerchio poi l'oceano. Il poeta si compiace di adornare questo arnese del sanguinoso mestiero della guerra con le più ridenti immagini della pace senza tenere il minimo conto di ciò che avrebbon potuto eseguire gli artefici del suo tempo. Il poeta esiodeo invece nell'umbone dello scudo d'Ercole pone orribile l'immagine d'un drago (*δράκοντος φόβον*) circondato da dodici serpenti innanellati, e precisamente come altrove si colloca il Gorgoneion, ovvero il capo di Medusa: ed anche gli scudi tirreni de' Tarquini hanno pure nel mezzo altri capi mostruosi. Una lotta fra leoni e cinghiali lo circonda, come si vede più volte nelle opere e nelle rappresentazioni dei vasi greci più antichi. Il primo cerchio principale, che forma la periferia di questa parte di mezzo, è diviso in quattro campi: dei quali due contengono rappresentazioni pacifiche, e due guerresche; sì che tutto lo scudo contiene una parte amica ed una parte nemica. Qui noi ritroviamo la battaglia dei Centauri, un coro danzante nell'Olimpo, un porto con pescatori, Perseo e le Gorgoni. Della prima e dell'ultima rappresentazione può provarsi, che divennero anche subietti all'arte plastica de' Grèci ne' suoi primordi. Un cerchio esteriore (*ὑπὲρ αὐτέων*, verso 237) è occupato dalla città della guerra e dall'altra della pace, la cui rappresentazione è tolta da Omero, svolgendola però e sovraccaricandola,

credere che lo scudo esiodeo sia *anteriore* all' èra dell' Olimpiadi, da che prima di questa nulla sappiamo d' opere d' arte appo i Greci; d' altra parte poi non lo potremmo far posteriore a l' Olimpiade XL, perchè Ercole ci apparisce in esso vestito ed armato tuttavia come qualsiasi altro eroe, mentre circa la soprindicata Olimpiade cominciarono i poeti a rappresentarcelo in diverso adornamento con la clava e con la pelle del leone.[1] L' intera classe di questi Epilli ci apparisce come un avanzo del più antico modo con cui i cantori scelsero un singolo punto della storia degli eroi affine di rallegrarne un'ora di convito, prima che se ne facessero maggiori componimenti. D' altra parte a questi Epilli esiodei si ricongiunge la lirica; la lirica cioè di *Stesicoro*, strettamente affine a l' epopea, che in parte riproduceva in grandi cori gli stessi subietti, come il Cicno e simili, e non senza che si riportasse anche ad Esiodo. E da questo stretto legame fra l' epica esiodea e la lirica di Stesicoro ebbe origine la tradizione che Stesicoro (sebbene vivesse molto più tardi del vero padre della scuola esiodea) fosse figlio ad Esiodo.

Gli altri nomi di poesie esiodee, che i grammatici antichi ricordano, o sono soverchiamente dubbi, perchè non ne fanno cenno gli scrittori più antichi, o il loro titolo ne lascia troppo poco ad argomentare sul contenuto e il concetto di esse, sì che nulla ne giovino al nostro intento di darne un idea dell' andamento o dell' indole del canto esiodeo.

bisogna pur confessare, di troppi particolari. L'estremità dello scudo anche qui è recinta dall' oceano. Raffr. gli Scritti minori tedeschi del medesimo Autore, pag. 615-634.

[1] Vedi nel capitolo seguente quanto è detto intorno a Pisandro.

CAPITOLO NONO.

ALTRI EPICI.

Sebbene sia grande il numero dei canti, de' quali nell'antichità parte passarono sotto il nome d'Omero, collegandosi all' Iliade e all' Odissea, come complementi e continuazioni di queste poesie, parte poi sotto quello tanto esteso d' Esiodo, pure tutti questi canti non sono più che la metà in circa dell' intiera letteratura epica dei Greci più antichi. Per più secoli era tuttavia l' esametro l' unica forma di poesia, che si coltivasse secondo le leggi dell' arte, come il racconto degli anteriori avvenimenti l' universale diletto del popolo; il mito eroico offriva inesauribile ricchezza, allorchè il poeta entrava nelle tradizioni delle singole stirpi e delle città; quindi naturale cosa ella era, che nelle regioni più diverse di Grecia sorgessero cantori a dare epica forma a questa materia tradizionale, per porger diletto ai loro compatriotti di stirpe affini, sia che 'l facessero alla foggia omerica, difficile ad imitarsi, o sul modello dei canti eroici esiodei, che più facilmente poteva essere raggiunto. È chiaro che la parte maggiore di questi poemi non ebbe interesse che per il loro contenuto, il quale poi anche venne meno, quando i Logografi raccolsero in più brevi opere le tradizioni esposte da quelli; sì che di queste epopee nella antichità posteriore non prese cura se non qualche erudito, che qua o là sorgesse ad indagare l' istoria delle tradizioni. Anc' oggi per le ricerche mitologiche può avere grande importanza il tener dietro ad ogni ricordo, sia, per modo d' esempio, della *Foronide* o della *Danaide*, opere d' ignoti autori, che contenevano le

tradizioni dei tempi vetustissimi d'Argo; ma per l'istoria della letteratura, che cerca una idea viva del carattere delle opere, questi son quasi nomi vuoti di significato. Solo di alcuni epici tanto ne fu tramandato, quanto basti perchè diciamo in generale quale fu la via che calcarono.

D'alcuni epici in particolare può esser provato, che si valsero del filo delle *Genealogie* per ischierarvi (come già fece il poeta esiodeo dei Cataloghi) vari miti, non insieme collegati da alcun fatto principale, ma che ben di frequente si estesero su molte età di uomini. Ebbero genealogica disposizione, secondo Pausania, i carmi del lacedemone *Cinetone*, fiorito circa la quinta Olimpiade, il quale, se teniamo conto della grande predilezione che gli Spartani ebbero per i miti dell'età eroica, dovè per certo trattare più specialmente dei cicli mitici, cui si collegasse un patrio interesse. La sua *Eraclea*, di cui rare volte è fatta menzione, forse si riferiva alla derivazione de' principi dorici da Eracle (Ercole); e la *Edipodia* dovè avere la sua ragione in questo, che Proclo ed Euristene, i primi re di Sparta, pel lato della lor madre Argia, discendevano dai re cadmei di Tebe. Cosa singolare ne sembra, che da alcuni[1] sia a questo Cinetone attribuita la *piccola Iliade*, una dell' epopee cicliche che immediatamente si legava ad Omero, come un altro cantore peloponnesiaco, il corintio Eumelo, era nominato come autore di un' altra epopea ciclica i *Nostoi*. Ben senza ragione amendue; chè almeno, come appartenenti a quella schiera d'Aedi che per via d'imitazioni svolgevano il subietto delle epopee omeriche, avrebber fatto lor proprio un ben diverso modo di comporre da quello, che si richiedeva per le raccolte genealogiche di tradizioni peloponnesiache. *Eumelo* fu un Corintio della nobile e regnante stirpe dei Bacchiadi. L'età sua coincideva con la

[1] Vedi *Scholia Vaticana ad Euripidis Troad.*, 822. Eumelo (per errata scrittura Eumolpo) è addotto come autore del νόστος negli Scolii di Pindaro, *Olimp.*, XIII, 31.

fondazione di Siracusa (secondo il computo consueto, Olimpiade XI). Andavano sotto il suo nome poesie di genere genealogico e storico; guardandoci però bene d'intendere sotto quest' ultima parola l'uso che posteriormente s' introdusse di cambiare il mondo meraviglioso della favola ad ogni costo in istoria comune, non erano elleno che una narrazione delle mitiche tradizioni d'una città o d' una tribù disposte secondo l'età. Tali erano, a giudicarne dai frammenti, la *Corinziaca* d'Eumelo, e probabilmente anche l'*Europia*, che forse all' albero genealogico d' Europa aggiungeva una quantità d'antiche tradizioni. Il giudicio degli antichi sullo stile d'Eumelo non fu tanto fermo e sicuro, quanto noi ce lo potremmo immaginare: da che intorno a una *Titanomachia*, affermava Ateneo, esser dubbio s'ella dovesse attribuirsi al corintio Eumelo od al milesio Arctino. Questo poter esser contesa fra i due poeti, il ciclico autore dell' Etiopide e l' epico genealogista, ne pruova pur troppo, quanto sia mal sicuro il determinare a quest' epoca tutto ciò che a letteratura si riferisce, e come questo sia instabile campo alla critica d' un ordine superiore. Pausania vuole autentico delle opere di questo Eumelo un solo *Prosodion*, o canto di saluto indirizzato ai Messeni per una sacra spedizione al tempio di Delo. E vuol esser ritenuto siccome certo che quest'Inno epico in dialetto dorico appartenesse veramente a quei tempi in cui la Messenia era tuttavia libera e fiorente, e così avanti la prima guerra coi Lacedemoni ch' ebbe origine nella nona Olimpiade.[1] Il medesimo autore gli vuole attribuiti anche i versi epici che servivano a spiegare le sculture dell' *arca* di *Cipselo*, la famosa e antica opera d' arte: ma d'essi potrebbe provarsi fino all'evidenza che appartengono a una più tarda

[1] Il passo che ne adduce Pausania, IV, 33, 3.

Τῷ γὰρ·'Ιθωμάτα καταθύμιος ἔπλετο Μοῖσα
'Α καθαρὰ καὶ ἐλεύθερα ἄσματ' (?) ἔχουσα,

sembra che dica, che la Musa d'Eumelo, che cantò il *Prosodion*, fosse piaciuta anche a Giove Itomata; e questo è dire ch' abbia riportato il premio nelle gare di musica nelle Itomee della Messenia.

età, quando quell' opera si compiva sotto il dominio dei Cipselidi a Corinto.[1] Un terzo epico genealogista più volte ricordato da Pausania, fu *Asio di Samo*. Le sue poesie, per la massima parte, risguardavano la sua patria, l' isola Ionia di Samo; e sembra che nel celebrarla avesse trovato modo di scendere fino alla sua propria età; e ce ne è documento la splendida descrizione dei lussuriosi costumi dei Samii in una solenne processione al tempio d' Era, la loro Dea protettrice. L'epico *Chersia* d' Orcomeno raccolse le tradizioni e le genealogie del paese della Beozia. Plutarco lo dice contemporaneo ai sette Sapienti, e, per l' epitafio già sopra citato, ci si fece conoscere speciale veneratore ed amico d' Esiodo.

Mentre così con tali intendimenti tutti i grandi e i piccoli eroi, onde la tradizione avesse conservata qualche memoria, trovavano luogo in questa estesissima letteratura epica, ne prende la meraviglia che quell' eroe al cui nome si ricongiunge la metà della mitologia eroica dei Greci, e a cui magnificare con mostruose imprese, di gran lunga maggiori a quelle degli eroi achei raccoltisi sotto Troia, avea fornito sua parte ogni tribù della Grecia, io parlo di *Ercole*, non sia stato celebrato da alcuna epopea, che agguagli la su grandezza. Ma già le due epopee omeriche ne fanno intravedere l' estensione di questo ciclo epico, e ad un tempo indo-

[1] Pausania si parte dall' idea, che quella fosse la medesima arca in cui stette Cipselo fanciullo, nascostovi da Labda sua madre per camparlo dall' insidie de' Bacchiadi, cui poi i Cipseli avrebbero consacrata in memoria del fatto ad Olimpia. Ma anche fatta astrazione da ciò che è non storica narrazione ma pura favola, la quale può avere la sua spiegazione anche dalla sola etimologia del nome di κύψελος da κυψέλη (arca), è tuttavia affatto incredibile, che un' arca tanto preziosa, e tanto adorna d' opere d' arte, abbia servito a Labda per semplice suppellettile di casa; molto più probabile è, che i Cipselidi, quand' eran potenti d' impero e di ricchezza (dopo l' Olimp. 30[a]), fra gli altri preziosi doni votivi facessero costruire anche quest' arca per consacrarla in Olimpia, volendo col nome stesso dell' arca (κυψέλη) far ricordati i donatori, a quella guisa affatto, che gli emblemi parlarono su le greche monete. Argomento a quest' opinione curiosa è che Eracle v' era effigiato con un suo particolar vestimento (σχῆμα) riconoscibile e ben diverso dal solito adornamento eroico, che ha nello scudo esiodeo.

vinare, come fosse costume di comporre brevi poesie, Epilli, sulle singole avventure dell' Eroe che errò sì largamente; e tale fu anche *La presa d' Ecalia,* che Omero, secondo una tradizione volgare, lasciò come in dono a un suo ospite, Creofilo di Samo, probabilmente il capo d' una famiglia di samii rapsodi. Quella poesia conteneva il mito, che Ercole per vendicare un' onta, fattagli già da Eurito e' suoi figli, conquistasse Ecalia, la città di questo principe, lui e la sua prole maschia uccidendo, e conducendo prigione Iole sua figlia: il quale mito ha un qualche nesso con l' Odissea, da che l' arco che Ulisse tende, nell' Epopea che da lui ha nome, contro i Proci, è detto che derivava da Eurito il più valente arciero dell' età sua. E questo può essere stato causa che già antichissimi Omeridi formassero una particolare epopea su questo subietto, la quale nella sua trattazione pare non sia stata indegna dell' omerico nome.

Altre parti delle tradizioni eraclee avevan trovato lor luogo nei maggiori poemi d' Esiodo, le Eoie ed i Cataloghi, e ne' piccoli Epilli; e può darsi che altre tradizioni poco note per l' innanzi abbia tratte fuori il lacedemone Cinetone: tuttavia a questo ciclo epico mancò l' idea fondamentale, che ognuno di noi da' poeti e dalle opere d' arte si forma immediatamente, appena intenda il nome di Ercole. Nè prima poteva questa idea avere origine, che *le lotte degli eroi con le belve* fossero insieme raccolte, secondo le favole del luogo, che ne andavan diffuse, e nel Peloponneso più specialmente, per adornarle poi di tutto lo splendore della poesia; sì che fra tutti gli eroi spiccasse convenevolmente la figura di colui che senza uopo d'elmo di bronzo, di corazza e di scudo, e senza le varie armi offensive, che richiede la guerra degli eroi, fidente solo nella mostruosa vigoria delle membra, impugnando la più semplice arme, una clava, e non d' altra armatura protetto che dalla pelle del leone che primo uccise, s' addestrò ad una specie di ginnastica con le belve che s' è proposto

di spegnere; ed in essa, ora fa l'estrema possa della velocità della corsa o del salto, ora della lotta e del pugilato, secondo che l'opportunità richiegga. Il poeta che foggiò di questa guisa l'idea d'Ercole, interrompendo, e certo non senza molto diletto, la monotonia de' soliti combattimenti degli eroi, fu il rodio *Pisandro* dalla città di Camiro, che è detto fiorisse circa l'Olimpiade XXXIII, sebbene sia forse posteriore d'alquanto. I ricordi della sua Eracleide possono riferirsi presso che tutti a quelle lotte che costituiscono propriamente le sue celebrate fatiche, impostegli da Euristene, e più particolarmente chiamate Ἡρακλέους ἆθλοι. Che anzi è molto probabile, che anche il numero di dodici conservato alle sue imprese dagli scrittori posteriori, ancorchè non accennino sempre esattamente i medesimi fatti, e che pure nell'arti belle era fissato, almeno al tempo di Fidia (nel santuario d'Olimpia), abbia la sua prima autorità in Pisandro. Se di queste dodici lotte han le prime un carattere campestre e alquanto idillico, le successive davan luogo agli ardimenti della immaginazione e allo strano e meraviglioso favoleggiare, onde Pisandro seppe fare suo pro: così, per esempio, la tradizione, che Ercole, nella spedizione contro Gerioneo, si fosse fatto trasportare per l'oceano su un calice del Sole, è riferita per la prima volta dalla poesia di Pisandro. E forse alcuni simboli del culto del Sole, indigeno a Rodi, gli avvivarono nella mente quella invenzione. L'originalità, che si conservò in tutte le parti di questa poesia sebbene non lunga nell'istesso vigore, induceva più tardi i grammatici alessandrini a porre Pisandro al lato a Omero e ad Esiodo nel *canone degli epici*, onore che non impartirono a verun altro dei poeti summentovati.

Così la greca epopea, che nell'estendersi alle genealogie sembrò informasse l'indole sua d'una magra aridità, si avvivò di vita novella, calcando nuovi sentieri: e di qui muove una ricerca, se ai cantori epici sarebbe venuta questa

nuova aura di poesia, quando si fosser sempre ed esclusivamente tenuti nel primitivo sentiero del loro antico canto eroico, e se non fossero sórti frattanto altri *poetici generi* a mostrare ai Greci la poesia d'altri sentimenti e d'altri affetti da quelli che dominano nella epopea. E a questi generi di poesia, che, quasi come rivali, sursero al lato della epopea, si volge ora il nostro discorso.[1]

[1] Alcune epiche composizioni de' tempi antichissimi, quali la *Miniade*, l'*Alcmeonide* e la *Tesprozia*, saranno prese in considerazione nel capitolo su la poesia misteriosa.

CAPITOLO DECIMO.

LA POESIA ELEGIACA E L'EPIGRAMMA.

—

L'epica durò ad essere l'unica specie di poesia nella Grecia fino al principiare del settimo secolo avanti la nostra èra, che val quanto fino all'Olimpiade ventesima, e così l'esametro fu la sola forma metrica, che i poeti coltivassero con arte e con cura. Non è a dubitare, che specialmente nei diversi culti non esistessero canzoni d'altra forma, e melodie di più leggiero andamento, al canto delle quali si movessero danze di lieto carattere; ma desse non formavano ancora una specie poetica che fosse culta, e non eran più che rozzi cominciamenti o germi, non per anche cresciuti, di altri generi poetici, i quali non avevano per anche che una locale importanza fondata su gli usi e i costumi di singole regioni. Il tranquillo e maestoso tuono dell'epopea e dell'inno epico dominava solo tutti i certami musicali e poetici, promovendo quella pacata allegrezza, ch'era l'unico sentimento, che, per essere all'animo comunicato, avesse trovata una bastevole espressione poetica. Ma non per anche risonavano in particolari specie di canti, artisticamente condotti, il dolore d'una perdita fatta, l'ardente brama di cose lontane, la cura del presente, l'agitazione del cuore per la gioia, pei patimenti, per l'amore, per l'ira; il bello dell'arte non aveva per anche annobilito, come egli solo lo può, tutti questi sentimenti dell'animo. L'epopea teneva fiso lo sguardo nella considerazione d'un mondo antico e sublime, e questa poteva tuttavia eccitare gli affetti e tenere sospeso l'animo, ma non mai spingerlo fino alla passione. E quando le cure e le angustie della vita presente,

come nella casalinga poesia di Esiodo, dettero occasione ad una poesia epica, essa pure non ebbe di là che la prima spinta, movendosi direttamente ad idee che risguardavano tutto il popolo de' Greci ed il genere umano tutto quanto, e svolgendo, in una sublime elevazione dell' animo, le leggi d' un ordine della natura e d' una vita sociale, che gli Dei avevan fondato.

Questo dominare esclusivamente della poesia epica senza dubbio andava connesso anche con lo stato politico della Grecia in quest' età. Come l' epopea per i suoi consueti subbietti dovette andare a genio ai principi, che si facevano derivati da gli eroi dei mitici tempi (e questo era il caso di tutte le famiglie principesche del tempo), fu già osservato di sopra.[1] Ora questo dominio de' principi, fino almeno al cominciare dell' èra dell'Olimpiadi, fu l' organamento politico che dominò nella Grecia, ed anche dopo quell' epoca disparve solamente a poco a poco fra gli Elleni prima, e per più violento sconvolgimento fra gl' Ioni, e quindi fra' popoli del Peloponneso. I moti repubblicani, che privarono le famiglie principesche dei loro privilegi, debbono necessariamente aver favorito la libera manifestazione de' sentimenti e in generale aver dato più vigorosa importanza alle singole individualità di alcuni popolani. Allora il cantore, che nella forma più perfetta dell' epopea affatto dispare dinanzi al suo subbietto, sì che non sia che uno specchio puro e chiaro, in cui si riverberino le grandi e belle immagini del tempo eroico, s' appresenta al cospetto del popolo, come uomo di libero intendimento al suo scopo, lasciando nell' elegia e nell' iambo pieno sfogo ai sentimenti, che s'affollano all'anima commossa. E da che l' elegia e l' iambo (generi di poesia affratellati ch' ebber contemporanea l' origine) mossero da poeti ioni, e, per quanto possiamo scorgere, cittadini di liberi stati, i frammenti e le notizie di questi due generi poetici, ne son d' altra parte l' immagine migliore del-

[1] Vedi cap. IV.

l'interno stato delle città ionie delle spiagge dell'Asia minore e delle isole nei primi tempi in cui s'ordinarono a reggimento repubblicano.

Nei migliori scrittori la parola *Elegeion*, appunto come l'epopea, non significa il determinato subbietto d'una poesia, ma solo ne indica la forma: e i Greci generalmente distinguevano i generi della lor poesia più specialmente secondo la forma metrica o generalmente l'*esterna*. Se poi noi pure conservammo queste partizioni, non senza che loro attribuissimo un essenziale valore per la storia interna della poesia, questa sola ne è la causa, che i poeti greci scelsero sempre le loro forme, tenendo un dilicato conto della specie del sentimento e dei morali affetti, che la poesia voleva significare. La perfetta armonia, l'intima e vicendevole relazione, che è fra queste forme e i rispondenti stati psicologici, gli affetti e le disposizioni interiori dell'anima, sono de' più memorevoli e spiccanti caratteri dell'ellenica poesia, e ad essi non mancheremo mai di richiamare l'attenzione. Nel più proprio uso della lingua la parola ἐλεγεῖον val solamente congiungimento d'esametro a pentametro, che più volgarmente, si chiama distico, ed *Elegia* (ἐλεγεία) un canto che consti di tali versi.

L'istessa parola *Elegeion* non è frattanto che un derivato di più primitiva parola, l'uso della quale ci riavvicina alle prime origini di questo genere poetico. *Elego* (ἔλεγος) ha fermo valore d'un canto lamentevole, senza determinata attinenza con una forma metrica: così, per esempio, presso Aristofane l'usignuolo molto compiangendo il suo Iti, e l'Alcione, presso Euripide, il suo sposo Ceice, intuonano un elego.[1] Difficilmente greca è l'origine della voce, dacchè poco probabili son tutte le etimologie che han tentato di darne,[2]

[1] Aristofane, *Uccelli*, v. 218; Euripide, *Ifigenia in Tauride*, v. 1061.

[2] La più accetta è quella da ἒ ἒ λέγειν, ma qui λέγειν è impropria espressione, e in tal derivato dovrebbe cambiarsi in λόγος. E tutta questa composizione sarebbe strana.

mentre all'incontro, se consideriamo quanta fama i Cari ed i Lidi godessero appo i Greci, per i lor funebri lamenti, ed in genere per le melodie malinconiche,[1] ben probabile ritroveremo che gl' Ioni con le melodie e i canti di cotal genere avessero ricevuto dai loro vicini dell' Asia minore anche la parola elego.[2]

Per quanto fosse certamente grande la differenza fra quelle nenie dell'Asia minore e l'elegia culta e annobilita dal gusto degli Elleni, non è tuttavia a dubitare che questa non fosse veramente congiunta con quelle. Il *suono del flauto* accompagnava sempre i lugubri canti dell'Asia minore, ed esso, originario della Frigia e dei paesi a quella vicini, non era per anche in uso appo i Greci, al tempo d'Omero. Esiodo lo ricorda soltanto allor che parla di quell'allegra e fantastica compagnia, che soleva chiamarsi *Komos*.[3] Fu invece l'elegia il genere poetico, nel cui canto, ordinato essendo e regolarmente culto, s'usò da prima del flauto nella Grecia, laddove mai non si toccò la cetra o la lira. Mimnermo, poeta elegiaco (circa l'Olimpiade XL, 620 a. C.), secondo le attestazioni del poeta Ipponatte[4] che non n'era molto più giovane, sonava il *cradies nomos* (κραδίης νόμος) o, tradotto letteralmente, l'aria del *ramo di fico,* cioè una particolare melodia che s'intonava nella festa ionia delle Targelie, quando gli uomini, su cui s'aggravavano le maledizioni (φαρμακοί), eran discacciati dalla città coi rami di fico, affinchè fosse purificata.

[1] L'antichità fa spesse volte ricordo de' canti lamentevoli dei Cari e dei Lidi (Franck, *Callino*, pag. 5; *De origine carm. elegiaci,* pag. 124 segg.); e così anche l'esser chiamato χαρικός il ritmo antispastico ◡ – – ◡ che ha qualche cosa di spiacevole e d'aspro nel suo carattere, c'indicherebbe l'uso che se ne faceva in tali canti lugubri dei Cari. Anche la parola νηνία probabilmente proviene dall'Asia minore (Polluce, IV, 79), e dai Tirreni della Lidia passò nell'Etruria e di là a Roma.

[2] Vedi Bötticher, *Arica*, pag. 34.

[3] Vedi sopra cap. III.

[4] Presso Plutarco, *De musica,* cap. IX. Raffr. Esichio sotto la voce Κραδίης νόμος.

Nanno, sua amante, era sonatrice di flauto; ed egli stesso, come canta un posteriore poeta elegiaco, modulava il flauto di legno di lòto, mettendosi, secondo che costumavano gli antichi sonatori di flauto, le coregge di cuoio alla bocca perchè la comprimessero (φὸρβειαί) quando insieme con la sua amante guidava un comos. [1] Sembra anzi che tutta la sua famiglia esercitasse, come ereditaria, l'arte di sonare il flauto, il che ne indica il nome patronimico *Λιγυρτίαδης* o *Λιγυαστάδης*, da derivarsi dal chiaro suono delle tibie. E affatto concordemente con ciò l'elegiaco Teognide ne dice, che il suo amato e largamente celebrato *Cirno*, sui vanni della poesia, per suo mezzo trasportato sulla terra, n'assisterebbe a tutti i conviti, da che i giovani lo canterebbero molto leggiadramente al chiaro suono di piccoli flauti. — (V. 237 e seg.)

Non è per questo da ammettersi, che l'elegia fosse fin da principio destinata veramente ad esser cantata, e che si recitasse come le poesie che propriamente chiamavansi liriche. È bensì vero, che le elegie, cioè i distici, eran cantate sul flauto già prima che per esse s'inventassero altre e varie forme metriche, ma anche ciò ebbe luogo soltanto un considerevole tempo dopo Terpandro il Lesbio, che adattò le melodie a gli esametri, perchè fossero al suono della cetra accompagnati, e così non prima dell' Olimpiade XL. [2] Quando gli Amfizioni dopo la conquista di Crisa celebrarono i pitici giuochi (Olimpiade XLVII. 3. a. C. 590), Sacada argivo ed Echembroto arcada offerirono elegie adattate a cantarsi sul flauto d'un tuono così tetro e melanconico, che gli Elleni insieme raccolti, reputandolo non punto dicevole alla giocondità della festa, abolirono immediatamente un tal genere di rappresentazioni

[1] Così secondo la più probabile lezione di Ermesianatte presso Ateneo, XIII, pag. 598 A. Καί ετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ Κημωθεὶς (così un *Vir Doctus* nel *Classical Journal*, VII, pag. 238) κώμους στεῖχε συνεξανύων (queste parole sono secondo l'emendazione di Schweighäuser).

[2] Plutarco, *De musica*, 3, 4, 8.

musicali.[1] Indi noi argomentiamo, che l'elegia primamente fosse esposta in una vivace recitazione nella guisa istessa che i canti omerici, facendo probabilmente uso del flauto, siccome l'Omeride della cetra, per un breve preludio cioè e certi intermezzi, intorno al che sarebbe difficile di pervenire a più chiara nozione.[2] Il flauto non sembra che per tal uso fosse nemmeno estraneo all'elegia guerriera di Callino, come che in generale pe' suoi variati suoni non fosse stimato dagli antichi strumento non adatto alla guerra.[3] Chè non solo gli eserciti lidii mossero alla battaglia al suono de' flauti maschili e femminili, come narra Erodoto, ma eziandio gli Spartani composero d'un considerevole numero di flauti la loro musica guerresca invece delle cetre, che prima usarono. Con questo però non vogliamo già in alcun modo dare per certo, che l'elegia fosse mai cantata da gli eserciti in marcia, o quando movessero allo scontro, chè veramente non era a ciò conveniente nè il ritmo, nè lo stile della poesia. Ma all'incontro appo Tirteo, Archiloco, Senofane, Anacreonte e più specialmente Teognide, troveremo molte relazioni fra la poesia elegiaca ed i *conviti*, perchè abbiamo sufficiente ragione di credere, che i conviti festevoli e principalmente l'ultima parte di essi, in generale chiamata *comos*, e cui già al tempo d'Esiodo adornava il suono del flauto,[4] fossero il vero luogo dell'elegia nella Grecia.

Che l'elegia non fosse da prima intesa a produrre un'impressione affatto diversa da quella della poesia epica, ci è

[1] Plutarco, *De musica*, 8, e Pausania, X, 3, 7. Se Cameleonte presso Ateneo, XIV, pag. 620, ci dice che le poesie di Mimnermo, come quelle di Omero, furono accompagnate da melodie (μελῳδηθῆναι), bisogna concluderne, che in principio nol fossero.

[2] Se Archiloco (Scolii agli *Uccelli* d'Aristofane, 1426) probabilmente in rispetto di un'elegia dice ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος, e Solone recitò l'elegia *Salamina* ᾄδων, quest'ᾄδων dovrà, come in Omero, interpretarsi per una recitazione a modo dei Rapsodi. Vedi anche Filocoro presso Ateneo, XIV, pag. 630 seg.

[3] πάρθενοι αὐλοί, Pindaro.

[4] Cap. III.

provato dalla piccola differenza del *metro*, che come abbiamo veduto, è detto *elegion*, dall' esametro epico. Diresti quasi, che lo spirito dell' arte, con nuovo conato, timidamente per questo metro tentasse il primo passo fuori della via consacrata. Non ardisce per anche d' inventare melodie nuove nè di dare nemmeno un nuovo andamento all' esametro solenne, aggiungendo un metro di natura diversa, ma s' accontenta di sottrarre la terza e l' ultima debole tesi ad ogni secondo esametro, cambiando così nel più attraente modo il tuono del metro, senza disturbarne l' intiero carattere. Quasi infievolito dal lungo cammino, accanto all' esametro che s' avanza sempre con egual forza, procede il pentametro, riprendendo fiato; diresti ch' ei sia più debole e più tenero fratello, o meglio, ch' ei vada come donna va a lato all' uomo. E per cotal cambiamento fu conseguito un più intimo congiungimento di due versi, cui non poteva ammettere la costruzione dell' esametro epico, che si schierava verso per verso; così ebbe nascimento una specie di piccola *strofe;* e quindi è per sè chiaro quanto ciò dovesse aver d' efficacia e pel costrutto delle proposizioni e pel colorito della lingua.

Alla bella forma di questo metro i poeti ioni ispiravano un' anima vivamente commossa dagli avvenimenti del loro tempo, e da un flutuare di sentimenti, ora crescenti ed ora decrescenti. Che 'l lamento nel vero senso della parola sia l' obbietto dell' elegia, non è minimamente necessario, ed anche meno il lamento d' amore; in ogni caso non si richiedeva più che un certo commovimento interiore. Da gli avvenimenti o dalle condizioni del presente e delle cose che gli stanno d' intorno, agitato il cantore, riversa tutta l' anima sua nel cerchio degli amici o dei concittadini largamente descrivendone quanto avesse provato, o apertamente comunicando e i suoi timori e le sue speranze or coi rimproveri ed or co' consigli. E da che la città, o, come noi diremmo il comune, era ciò che più stava a cuore al greco dei tempi antichi, così è a

riconoscer di là come da prima cagione quella tal tendenza politica e guerriera dell' elegia, quale ci appare nelle poesie di *Callino.*

L' età di Callino Efesio è specialmente determinata dai ricordi, che delle spedizioni dei *Cimmeri* e dei *Treri* ritroviamo ne' suoi canti. Secondo i migliori testimoni dell' antichità, il fatto che risguarda questi popoli si passò di tal guisa: il popolo de' Cimmeri, discacciato dagli Sciti, apparve nell' Asia minore ai tempi di Gige: regnando Ardi (Olimpiade XXV, 3, a la XXXVII, 4; a. C. 678-629), conquistò la capitale dei re lidi, Sardi, eccetto l'acropoli; e quindi, condotto da Ligdami, mosse contra l' Ionia minacciando più specialmente il santuario d' Artemide Efesia. Ligdami perì nella Cilicia. La stirpe dei Treri, che pare susseguisse ai Cimmeri in tal spedizione, congiunta coi Lici, occupò per la seconda volta Sardi, e distrusse Magnesia, città fino a quel tempo fiorente in sul Meandro, e nelle vicende della guerra con gli Efesi il più delle volte abbastanza felice; ma questi Treri, narra Strabone, che sotto il reggimento di Cobo furono presto discacciati dai Cimmeri governati da Madi. Ma solamente Aliatte, il secondo successore di Ardi, riuscì a respingere affatto dalla Lidia i Cimmeri dopo lunghe devastazioni per l' Asia minore (Olimpiade XL, 4, a la LV. 1; ovvero 617-560). Ora con tali avvenimenti coincide appunto la vita di Callino, sì ch' e' dovè far ricordo e dell'avvicinarsi dei temuti Cimmeri e della distruzione di Sardi per le mani di questo popolo; ma eziandio descriver tuttavia fiorente Magnesia e bene avventurata nella guerra con Efeso, benchè di già ne accennasse i movimenti dei Treri.[1] In tempi così perigliosi, in cui gli Efesi eran

[1] Ne fanno testimonianza due frammenti di Callino:

Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν

e

Τρήρεας ἄνδρας ἄγων.

Tutto il resto di quello che è detto nel testo, è tolto dalle esatte notizie d'Erodoto

minacciati del giogo de' loro compatrioti di Magnesia, ed anche di peggiore destino dai Cimmeri e dai Treri, non mancarono certamente straordinari impulsi che mettessero in movimento tutte le forze. Ma gl' Ioni pel lungo commercio co' Lidi, de' quali era speciale proprietà il lusso dell'Asia e per gli allettamenti propri del loro bel suolo, eran già effeminati così che anche in tale estremo di tempi, che ogni sforzo ne richiedevano, non seppero rinunciare ai tranquilli ed usati piaceri della vita. Quanto profondamente e con quanto dolore dovesse commoversene l'animo di Callino, ben s'intende quand'ei dice ai suoi concittadini: «Quanto tempo vi resterete in ozio, e quando mostrerete, o giovani, un cuor valoroso? e non vi prende vergogna dei vicini popoli, perchè vi siate così effeminati? Voi vi pensate di vivere nella pace, ma la guerra ha ricoperto tutta la terra. »[1] Ed appunto il frammento che comincia col concetto di sopra citato, l'unico di Callino,[2] che, sebbene non integro, sia pur giunto a noi di una qualche lunghezza come primo saggio di questo genere poetico, poscia tanto arricchito dai Greci e dai Romani, ha una grande importanza, perchè di qui in generale si riconosce il carattere proprio dell'elegia, quale era dato dal metro e conservato da tutta l'antica letteratura. L'elegia è vaga d'esser loquace, ama di forbire in tutti i loro particolari le sue immagini, e di dare risalto all'una col contrapposto dell'altra, come Callino lo dà in quel frammento all'idea del glorioso e valoroso, contrapponendola a quella di chi muoia da vile e senza gloria. A questo particolareggiar del dipinto n'invita la natura del pentametro

e di Strabone. La narrazione di Plinio intorno al quadro di Bularco, *Magnetum excidium*, che sia stato cioè contrabbilanciato con altrettanto oro da Candaule, il predecessore di Gige, non può sostenersi. Ivi è forse confusione d'un privato lidio di nome Candaule con l'antico re.

[1] Gaisford, *Poetæ minores græci*, *Callinus*, vol. I, pag. 426. *Delectus poetarum elegiacorum græcorum*, ediz. F. G. Schneidewin, pag. 1.

[2] È dubbio fin anche, se la parte di questo frammento elegiaco presso Stobeo che tien dietro alla lacuna, appartenga veramente a Callino, o se piuttosto non vi manchi il nome di Tirteo.

con le tinte più leggiere, e con le subordinate proposizioni che meglio spieghino o confermino. Ma questa prolissità, congiungendosi al commovimento degli animi, dà sempre all'elegia una certa quale mollezza, che anche dai canti marziali di Callino e di Tirteo trasparisce. E d'altra parte potrebbe osservarsi, che l'elegia di Callino ritiene tuttavia molto di quel tuono più largo dell'epopea, che non può rinchiudersi negli angusti confini d'un distico, in quella guisa che ciò fare poterono i posteriori elegiaci, i quali, quasi avessero men abbondante la vena, sentiron bisogno d'una pausa alla fine d'ogni pentametro; il perchè Callino spesse volte in una sola proposizione congiunge più esametri e pentametri senza tener conto dei fini del verso, e in generale al suo esempio s'attennero gli elegiaci greci più antichi.

A Callino noi congiungiamo anzi tutto il suo contemporaneo *Tirteo*, che probabilmente fu a lui posteriore di poco. La sua epoca c'è determinata dalla seconda guerra messeniaca, a cui, come ognuno sa, prese parte. Se con Pausania collochiamo questa guerra fra l'Olimp. XXII, 4 e XXVIII, 1, (a C. 685-668), Tirteo sarebbe contemporaneo od anche anteriore a gli avvenimenti della spedizione de'Cimmeri, di cui serba memoria Callino, e dovremmo per conseguenza aspettarci, che a Tirteo, e non a Callino, fosse data da gli antichi la gloria d'aver per primo inventata l'elegia. E questa ragione ad altre s'aggiunge, perchè siamo convinti che questa seconda guerra messeniaca sia stata pugnata solamente più tardi, cioè dopo l'Olimp. XXX (a C. 660), nel qual tempo vuol esser riposto il fiorir di Callino.

Nè qui staremo ad intrattenerci con la usata narrazione dei posteriori scrittori, che sia stato Tirteo uno storpio, maestro di scuola ad Atene, cui gli Ateniesi abbiano per ischerno mandato a gli Spartani, quando eglino, per comandamento dell'oracolo, li richiesero d'un condottiero per la guerra messeniaca. Terremo tuttavia per fermo che Tirteo dall'At-

tica passasse a'Lacedemoni, e, secondo più esatte indicazioni, da Afidne, un paese dell'Attica, che le tradizioni su' Dioscuri ci mostrano in antichissima relazione con la Laconia. Se Tirteo venne dall'Attica, ben è facile a intendere, come l' elegia, surta nell' Ionia, potesse trattarsi da lui appunto nell'istesso modo che da Callino; Atene aveva così strette attinenze con le sue colonie ionie, che ben presto anche questo nuovo genere di poesia dovette esser noto alla città madre. Questo però riuscirebbe ben più difficile a intendere, se Tirteo dovesse ritenersi come originario di Lacedemone; il che veramente fu sostenuto anche nell' antichità, sebbene con autorità più ristretta. Che se anche Sparta in quel tempo non rimase straniera all' opera che gli altri Greci dettero alla poesia ed alla musica, tuttavia, conforme il modo di pensare che le fu proprio, non si sarà di soverchio affrettata per accedere alla nuova invenzione degl' Ioni.

Quando Tirteo venne fra' Lacedemoni, eglino non erano solamente ridotti all' estremo dall'arditezza d'Aristomene e dal disperato valor de'Messeni al di fuori, ma anche al di dentro la discordia e i partiti avevano sconvolto il paese. E n'eran cagione quelli tra gli Spartani, che, già possedendo fondi nella conquistata Messenia, ora, dopo la nuova insurrezione de'Messeni, o li vedevano nelle loro mani, o abbandonati senza coltura, affinchè il nemico non ne godesse i ricolti, e quindi i possessori di que' fondi con ogni forza ed ardimento chiedevano una nuova partizione de' campi, l'attentato il più periglioso e 'l più temuto delle antiche repubbliche. In tali condizioni della spartana repubblica componeva Tirteo la sua più celebrata elegia, a cui pel subietto che disvolgeva, fu dato nome d'*Eunomia*, o la legalità od anche la *politeia* o il buon reggimento. Facile è immaginarsi, quando s'abbia chiara idea del carattere di questo genere poetico, come Tirteo abbia svolto il suo subietto. Senza dubbio prese le mosse dal considerare gli anarchici movimenti fra' cittadini di Sparta

e dal timore che ingeneravano nell' animo del poeta. Ma come l'elegia in generale, procedendo da uno stato inquieto dell' animo, per via di pensieri ed immagini varie, studia a ricondurvi la tranquillità, a quel modo che una massa d'acque, scemando a grado a grado l'agitazione dei flutti, ritorna ad un piano così perfetto come uno specchio, così anche nell' Eunomia sarà stata raggiunta cotale tranquillità con quel quadro che ne offre il poeta del ben ordinato reggimento di Sparta, e della normale vita de' suoi cittadini, che, già fermato con l'aiuto dei numi, non dev' essere per i nuovi mutamenti sturbato, incitando ad un tempo a sempre più grandi prove di valore quelli degli Spartani che per la guerra messeniaca avevan perduto le loro terre, affinchè si abbiano in sorte la miglior parte, e le loro ricchezze perfettamente si restaurino, ed in generale la patria torni al suo primiero fiore. I frammenti di Tirteo, molti dei quali (e con sicuri testimoni almeno per una parte) sono sparse membra dell' Eunomia, giustificano per ogni modo la nostra congliettura, da che in essi è celebrato il reggimento di Sparta, quasi fosse fondato per opera divina, come che Giove stesso lo confidasse a gli Eraclidi, e successivamente gli oracoli di Apolline Pitio ne spartissero, quanto più equamente, il potere fra' re, i geronti del consiglio, e gli uomini liberi del Demos nelle popolari adunanze.

Ma l' Eunomia non era nè l' unica nè la prima delle elegie in cui Tirteo incitasse i Lacedemoni a fortemente resistere contro i Messeni, chè anzi l' incitamento al valore era il tema prediletto al poeta che lo svolse in molte elegie,[1] e giova pur dirlo, con eloquenza inesauribile e con meravigliosa inventiva. Nè v' ha tempo o paese, in cui ai giovani del popolo fosse così splendidamente e con altrettanto calore raccomandato il dovere e l' onore della prodezza guer-

[1] Chiamate Ὑποθῆκαι δι' ἐλεγείας (Suida), cioè Dottrine ed ammonimenti in forma d' elegie.

riera e per cagioni così naturali e commoventi. Ella è speciale potenza dei Greci di saper dare forma sensibile ad ogni spirituale concepimento, sì che abbia perfetta perspicuità nell'espressione; e in Tirteo tu vedi quasi con gli occhi l'ardito oplita che co' piè in atteggiamento di muoversi a lungo passo, appoggiato saldamente al suolo, e strette le labbra coi denti, oppone il grande scudo contro i dardi ostili e con ferma mano lancia la lunga asta contro il vicino inimico. Come al prode cedano le loro sedi e i giovani e fino anche i più adulti, come al giovin guerriero sia bello cader nella pugna fra le prime file, de' combattenti, perchè bello è a vedersi anche estinto, mentre un vecchio, ucciso dall'inimico nelle prime file, fa vergogna e rimprovero, per l'aspetto non bello che offre, ai giovani che insieme combattono: sono concetti che con altri somiglianti [1] spingono all'estremo valore, e dovevan produrre la più grande impressione in un popolo di giovanili spiriti ed incontaminato sentimento, quali erano gli Spartani d'allora.

Qual conto facesse Sparta di questi canti, che, sebben dettati da straniero poeta, inspiravano tuttavolta sensi veramente spartani, apparisce dal continuo uso che ne fecero i Lacedemoni nelle spedizioni di guerra. E 'l costume loro era questo: gli Spartani stando a campo recitavano alla sera queste elegie, quand'era finito il convito e già cantato il peana in onor degli Dei; nè già eran tutti i commensali in concordi voci che le cantavano, ma sì bene alcuni di mezzo a loro che gareggiavano di valentia e di nobiltà nel recitare tai carmi; e a chi meglio vi si mostrasse addestrato, il duce della spedizione (polemarco) assegnava una maggiore quantità di carne, serbando affatto il dicevole accordo con l'idea della vita spartana che amava così fatti premi di semplice e non superba natura. Cotale recitazione ottimamente si confaceva al-

[1] Gaisford, *Poetæ gr. min. Tyrt.*, fragm. 1, 2, 3; Schneidewin. loc. cit. pag. 6, 10.

l' elegia, e facilmente si può supporre che lo stesso Tirteo di questa guisa ed in simili occasioni offrisse agli ascoltatori i suoi canti. Sarà a dire in verità, che a questo effetto era necessaria la temperanza e la frugalità del simposio spartano, affinchè gli ospiti in sul terminare di quello potesser prendere diletto d' una musa tanto grave e virile, laddove presso gli altri popoli l' elegia dovette, per prestarsi alle medesime circostanze, mutare affatto il suo tono. Mentre l' esercito faceva cammino od anche appiccava la pugna, non si cantarono mai le elegie di Tirteo: a quei momenti il poeta avea destinato un canto di diversa specie, gli anapesti cioè della marcia, ai quali rivolgeremo altrove una speciale considerazione.

A' due antichi maestri dell' elegia guerriera, vogliamo che faccian séguito due altri poeti quasi contemporanei, ad ambo i quali è comune gloria più che nell' *elegia*, nell' *iambo*. E d' ora in avanti avremo di frequente ad incontrar questo fatto, che 'l medesimo poeta dia due forme al suo canto: quando l' animo è più commosso dalla gioia o dal dolore, fa risonar l'elegia; quando poi col sottile intelletto vuol far severo rimprovero alle stoltezze degli uomini, dà mano alla sferza dell' iambo. L' attinenza che è fra questi due generi di poesia, immediatamente ci si offre nei due più antichi poeti iambici, che furono *Archiloco* e *Simonide d' Amorgo*. L' elegie d'Archiloco, di cui ci pervennero considerevoli frammenti (laddove di Simonide non abbiamo più che la notizia che anch' egli componesse elegie) non ebbero nulla dell' amaro veleno di cui son pieni i suoi giambi, ma schiettamente palesarono un' anima, che si commoveva dinanzi alle varie vicende della vita. E queste probabilmente doverono per la massima parte aver una qualche attinenza con la migrazione d'Archiloco da Paro a Taso, onde il poeta non ritrasse ciò che aspettava, come eziandio ce lo fanno vedere i suoi giambi. Nè lo spirito guerriero di Callino manca affatto a queste elegie: Archiloco stesso s' appella

il ministro del Dio della guerra, e 'l conoscitor delle muse;[1] quindi celebra il modo del guerreggiare dei prodi Abanti in Eubea, ove uomo per uomo pugnavano con la lancia e col brando e non co' dardi e con le fionde da lungi, forse a far contrapposto ai vicini di Tracia, che gareggiando tumultuariamente e da barbari molestarono molto i coloni di Taso.[2] È vero però, che Archiloco, senza molto rossore, ed anche con una certa qual leggerezza, la quale per la prima volta ne offre il carattere ionio sotto questo rispetto, viene a confessarne, che forse uno de' Sai popolo Trace con cui ebbero lungamente a combattere i Tasi, andrà pavoneggiandosi col suo scudo, cui avrà ritrovato tra' cespugli dove egli l'abbandonò; egli invece di quello se ne procurerebbe un migliore.[3] In altri frammenti studia di distornare il pensiero dalla sua disgrazia, esortando a costante pazienza, o facendo considerazione che tale sia la sorte destinata ad ogni uomo: innalza poi le lodi del vino, chiamandolo il migliore distruggitore delle cure.[4] Dal costume che di sopra accennammo, che cioè gli Spartani intonassero l'elegia dopo i conviti e fra le tazze (*συμπόσιον*), era ben naturale s'originasse un interno congiungimento del canto con le sue circostanze esteriori, e che il vino e i piaceri della mensa divenissero il subietto della canzone. Tali elegie convivali, o come le dissero *συμποσιακά*, almeno più tardi, e dopo le guerre persiane, si cantavano anche in Isparta; ed in esse, serbando sempre la venerazione per gli Dei e per gli eroi, si faceva invito al bere, allo scherzo, alla danza ed al canto, chiamando, in senso veramente spartano, sovr' ogn' altro beato colui cui a casa attendesse leggia-

[1] *Θεράπων μὲν 'Ενυαλίοιο ἄνακτος καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.*

[2] Gaisford, *Poetæ gr. min.*, fragm. 4; *Archilochi reliquiæ*, edizione J. Liebel, Lipsiæ, 1818, pag. 144, 151.

[3] Framm. 3.

[4] Framm. 1, 5, 7.

dra sposa.[1] Fra gli Ioni già molto prima l'elegia aveva preso un tale intendimento; e tutte quelle inesauribili attinenze a tutti note, che ha 'l vino e coi piaceri e coi dolori dell' animo umano, già prima furono certamente spiegate in forma *elegiaca*. Che in mezzo a queste lodi del vino non restasse in disparte anche l'altro ornamento degl'ioni simposi, le etère, distinte appunto nel costume dei Greci da le vergini ben educate per questo loro prender parte ai conviti degli uomini, ognun se lo immagina, e ci resta tuttavia un distico d'un' elegia simposiaca d'Archiloco, in cui è celebrata scherzosamente « Pasifile dal bel cuore, che lieta accoglie tutti gli stranieri, come un fico selvaggio che nutre molte cornacchie, »[2] e qui Ateneo, come a commento, si fa a narrarne una storiella. Generalmente all'elegia convivale era concesso di chiamare, quasi in soccorso, tutte quelle immagini che meglio son atte a cacciare le cure della vita e a diffonder nell' animo una lieta tranquillità. Quindi accade che si debban probabilmente riportare a questo genere di poesia i bei versi del cantore Ionio *Asio di Samo*, che già di sopra conoscemmo fra gli epici: ivi è dipinto con omerica gravità e con maliziosa serietà un parasita che accorre sfrontatamente ad un convito nuziale, come quegli che adora il profumo dell'arrosto, che è zoppo, coperto d'ignobili cicatrici, grigio il crine, che giunge non invitato e che a un tratto si trova fra gli ospiti, un eroe infine che sorge dal fango.[3]

[1] È manifesto che l'elegia d'Ione di Chio contemporaneo a Pericle, e di cui Ateneo (XI, pag. 463) n'ha conservato cinque distici, è stata cantata a Sparta, o nel campo spartano alla mensa regale (che Senofonte chiama la Damosia), imperocchè solo gli Spartani potevano essere invitati a far libagioni ad Ercole, ad Alcmenà, a Procle ed ai Persidi; e che solo Procle fossevi rammentato e non anche Euristene, l'altro antenato dei re di Sparta, può solo spiegarsi ammettendo che il re salutato (χαιρέτω ἡμέτερος βασιλεὺς σωτήρ τε πατήρ τε) fosse un Proclida, e probabilmente in quel tempo Archidamo.

[2] Framm. 44.

[3] Ateneo, III, pag. 125 D; *Callini, Tyrtæi, Asii carminum quæ supersunt*, ediz. N. Bachius, pag. 142, 143. È questo il più antico esempio accertato della parodia e sul quale ritorneremo nel capitolo seguente.

Il lieto tuono, ond'Archiloco fe risonar l'elegia, non impedì, nulla meno, che lo stesso poeta usasse di quella medesima forma anche pe' lugubri canti de' defunti. L'uso dell'elegia in questo caso ha così stretta attinenza con le sue origini dall'elego asiatico, che forse non venne meno neppure a Càllino, e piuttosto dev'essere venuta dalla spiaggia ionia alle isole, che non dalle isole a quella costa. Solo è da dire che non bisogna con ciò immaginarsi che una tale poesia sia stata un vero canto funebre (θρῆνος) cantato dal mesto corteggio, che accompagnava l'estinto alla tomba, chè molto più probabile è lo intonasse uno dei convitati al funebre convito, che i parenti facevano dopo il funerale (e a cui si dava nome di *perideipnon*) e in modo affatto simile a quello che soleva praticarsi con l'elegia negli altri banchetti. L'elegia poteva esser intesa anche a Sparta nelle solennità degli eroi, che caddero per la patria; e Plutarco ci ha conservato un distico, in cui è parola di quelli, che non stimaron felicità nè la vita nè la morte, ma solo l'adempiere i doveri dell'una e dell'altra. Ad una elegia del nostro poeta diè occasione la morte del marito di sua sorella, che soccombette annegato; e d'essa Plutarco cita questo pensiero, che cioè s'affliggerebbe meno della sventura, ove al capo ed alle belle membra del defunto in belle vestimenta involto avessé Vulcano compiuti i suoi uffici, che val quanto dire se fosse morto in terra e ne fosse stata abbruciata la salma sul rogo.[1]

Anche dalle ruine, in cui giace per noi la greca elegia, è pur dessa che n'offre l'imagine migliore della vita della stirpe ionia presso la quale venne massimamente in fiore. A grado a grado che questa stirpe addivenne più imbelle e più effeminata, anche l'elegia si distrasse dai negozi dello stato e dalle lotte per la libertà. L'elegia però di *Mimnermo* era tuttavia per gran parte politica e piena d'allusioni alle origini della più antica istoria della sua patria città, non senza che

[1] Framm. 6; Liebel, pag. 154.

conservasse anco qualcuno de' nobili sensi dell' onore guerriero; ma quelle patrie e marziali espressioni, allorchè la Ionia in gran parte, e la patria di Mimnermo più specialmente, già sofferiva il giogo dei Lidi, dovevano esser miste di brame infeconde e di mesto cordoglio. E Mimnermo fioriva appunto dalla Olimp. XXXVII incirca (a. C. 632) fino alla età dei sette sapienti (Olimp. XLV, a. C. 600), non potendosi in verun modo dubitare, che Solone, nel suo famoso frammento, non si rivolga a Mimnermo tuttora vivente: « Ma se forse vuoi tuttavia seguitarmi, cancella questo e non t' adirare con me, da che io l' ho meglio considerato. Cambia il passo, o Ligiastade, e canta così: ottuagenario (e non come Mimnermo voleva sessagenario) mi colga il fato della morte. »[1] Quindi l'età della vita di Mimnermo, messa a confronto con le dominazioni dei re lidi, cade sotto il breve regno di Sadiatte e sotto la prima parte del lungo reggimento di Aliatte. Patria a Mimnermo fu Smirne, già allora da lungo tempo colonia della ionica Colofone,[2] e Mimnermo stesso in un frammento rimastoci della sua elegia *Nanno*, dicesi un dei coloni di Smirne, che trassero origine da Colofone e già prima dalla Pilo di Neleo. Ora Erodoto, ove parla delle imprese de' re lidi, ne fa sapere, che Gige fe già la guerra a Smirne, senza che però riuscisse ad impadronirsene, e che meglio fu avventuroso con Colofone, mentre Aliatte difatto la conquistò ne' primi tempi del suo regno.[3] Smirne adunque perdette la sua libertà insieme con una considerevole parte dell' Ionia già fin dal tempo in cui viveva Mimnermo, per non

[1] Ἀλλ' εἴ μοι κἂν νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο, μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λῷον ἐφρασάμην, καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη, ὧδε δ' ἄειδε κ. τ. λ. L' emendazione Λιγυαστάδη è dovuta a Teod. Bergk; essa è calzante, se si confronti Suida sotto la voce Μίμνερμος: questa parola amichevole corrobora la prova, che allora Mimnermo tuttavia vivesse.

[2] Delle relazioni fra Colofone e Smirne, vedi cap. V.

[3] Ciò si desume in parte da ciò che Erodoto, I, 16, ha fatto ricordo della conquista subito dopo la battaglia con Ciassare, che morì nel 594 e dopo la cac-

mai più riacquistarla, ove non si voglia prendere come prova di vera libertà il nome d'alleati, che Atene dètte ai suoi sudditi, o quella larva di libertà, con cui Roma lusingò molte terre di queste contrade. È importante di farsi una chiara idea di questo tempo, in cui un popolo per propria natura nobile, capace di grandi deliberazioni e vivo di sentimenti, ma cui manca la forza di condurre con perseveranza una guerra e di stringersi in una salda unità, dice l'estremo vale, in parte malinconico, in parte inconsiderato, alla sua libertà: è importante, ripetiamo, di potersi figurare vivamente nell'animo un'epoca tale ed un tal popolo, per poter conseguire anche un adequato concetto di Mimnermo. Anch'esso s'allegrò dei fatti gloriosi, ed in una speciale elegia celebrò la battaglia degli Smirnei contro Gige ed i Lidi, il cui assalto, come testè osservammo, fu felicemente respinto. Pausania, che aveva letta questa elegia,[1] altrove[2] n'adduce apertamente da questa fonte una particolare circostanza di questa guerra, che cioè i Lidi avessero già allora occupata Smirne, ma che ne fosser respinti dall'ardimento degli Smirnei. Apparteneva certamente a questa elegia anche il bel frammento che ci rimane presso Stobeo ed in cui è celebrato un guerriero ionio, che respinge dinanzi a sè le serrate schiere dei Lidi, che sul campo di Ermo o nelle vicinanze di Smirne combattono dai destrieri; Palla Atena non avrebbe avuto nulla a riprendere del fermo coraggio di lui nei perigli della tenzone, quand'egli più infuriava nelle prime file dei combattenti (πρόμαχοι) nella sanguinosa battaglia. Il poeta si riportava con ciò a quanto gli avevano annunziato i suoi padri, i quali stessi avevan co-

ciata dei Cimmeri, in parte dall'affermazione di Strabone, cap. XIV, pag. 646, che Smirne, divisa dai Lidii in piccoli borghi, così in tale stato durasse per ben 400 anni fino ad Antigono. E di qui è necessità argomentare che Smirne venisse nelle mani dei Lidii prima del 600 av. C., ed anche allora lo spazio del tempo non potè essere di gran lunga maggiore di 100 anni.

[1] IX, 29.

[2] IV, 21, 3.

nosciuto l' eroe: e da questa indicazione ne sembra probabile, che quel prode Smirneo abbia vissuto due generazioni incirca prima dell'età in cui fioriva Mimnermo, e così ai tempi di Gige. Ma da che il poeta incomincia questo frammento con le parole: « *Non era*, siccome io sento, *cotale* il valore ed il cuor generoso di quel guerriero, »[1] facile n' è indovinare che la prodezza di quest' antico Smirneo fosse stata contrapposta alla femminile debolezza del suo tempo, e Mimnermo, par veramente, che studiasse piuttosto ad esercitare potente azione sovra i suoi concittadini con tali mesti ricordi del tempo anteriore, che non anzi a incitarli con vigorosa costanza alle opere d'una guerra presente, siccome già Callino e Tirteo, chè di cotali suoi intendimenti non abbiamo testimonio nessuno.

Dalle notizie che ci trasmisero gli antichi, come pure da' frammenti che ne conservarono, è manifesto che Mimnermo raccomandò come unico conforto in tutte le sventure ed i rari travagli della vita, il godersi buon tempo e il bearsi dell'amore, che gli Dei ne danno come sola riparazione a tutti questi dolori. E tale intendimento seguì principalmente nella famosa elegia *Nanno*, la prima elegia erotica che avesse l' antichità, e che tolse il suo nome da una bella sonatrice di flauto, teneramente amata da lui. Ma questa eziandio prendeva le mosse dalle condizioni politiche: ch' ivi si trattava di Smirne, come ella fosse stata sempre il pomo della discordia tra i popoli vicini, e d' essa sono que' versi che risguardano la presa della città per mano dei Colofoni già da noi sopra citati[2] e nei quali si faceva anche menzione d' Andremone di Pilo, fondatore di Colofone. Tutte queste considerazioni però e sul passato e sul presente della patria, è chiaro che non avevano altro scopo che di rivolgere gli animi al godimento della vita

[1] *Οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν*
τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἵ μιν ἴδον κ. τ. λ.

Framm. 11, Gaisford; Schneidewin, loc. cit., pag. 16. * Bergk fr. 14.

[2] Framm. 9; Schneidewin, loc. cit., pag. 15. * Bergk fr. 9.

che presto si sfiora, e di cui le attrattive valgon solo finchè possiamo dedicarci all' amore, cioè prima che ne incolga la trista vecchiezza piena d'affanni.[1] Questi pensieri, mille volte ripetuti da poi, furono espressi da Mimnermo con insuperabile leggiadria; la bellezza della gioventù e dell' amore tanto più ne appare attraente, in quanto l' accompagna l' idea della loro fugacità, e le ombre d' una melanconia profondamente radicata nell' animo fanno riflettere una luce propizia su le immagini dei piaceri della vita.[2]

Un importante contrasto con questo molle Ionio, che sente fin compassione del Dio del sole a causa della grande fatica a cui si sobbarca per illuminare la terra,[3] ci si offre nell' ateniese *Solone,* anima di tipo veramente attico, e per ciò appunto abile per lungo tempo a regolare il civile consorzio de' suoi concittadini con la sua legislazione. In un'anima qual era la sua, si trovaron insieme la libera mobilità degl' Ioni, la suscettibilità per tutti i piaceri e tutte le giocondità della vita, della quale è poi liberale anch' agli altri, « quel vivere e lasciar vivere » che tanto distingue la legislazione di Solone dalla severa disciplina della vita spartana; e questi sereni, miti ed amabili pregi si congiunsero in lui con un'attività ed una forza, che, ritenuta e diretta da meditativa riflessione, si spinge irresistibile, ma sicura alla meta che s'era proposta dinanzi. Il perchè in mano a Solone l' elegia ritornava ai servigi di Marte e delle Muse; e mentre ai patriotici sensi di Callino si congiunse una più avanzata coltura, questa forniva al poeta una ricchezza di gran lunga maggiore dei motivi al poetare, nè mai potremo deplorare abbastanza che 'l

[1] Che l' elegia non debba più prendere per subietto la contesa e la guerra, ma sì invece raccogliere insieme i doni delle Muse e d' Afrodite per abbellire le feste, fu con bastante chiarezza pronunziato due generazioni dopo da Anacreonte di Teo il quale pure fu autore di elegie: presso Ateneo, IX, pag. 463. Οὐ φιλέω, κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων | Νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα ὅς λέγει.

[2] Framm. 1-7; Schneidewin, pag. 12-14. * Bergk gli stessi numeri.

[3] Framm. Schneidewin, p. 16, 17. * Bergk, 12.

tempo n'abbia invidiata tanta poesia. Tuttavia ci rimane abbastanza, perchè possiamo accompagnare, seguendo come guida il filo delle sue elegie, per le èpoche principali della sua vita il grande e nobile spirito.

L'elegia *Salamide* apertamente splendeva del massimo ardore della gioventù di Solone, che la poetò circa all'Olimp. XLIV (604 a. C.). Le memorabili circostanze fra le quali ella surse ci son narrate dagli antichi, incominciando da Demostene, quanto basti concordemente. In antico gli Ateniesi avevan contesa con que' di Megara sul possesso di Salamina, e la grande potenza d'Atene era ancora così fanciulla, che non riuscì a tôrre quell'isola ai suoi vicini di stirpe dorica, sebbene il dominio di questi fosse piccolissimo. Dal contendere gli Ateniesi avevano riportato non pochi danni, sì che assolutamente proibirono si tornasse a proporre all'adunanza del popolo il riconquisto di Salamina, pena il capo a chi osasse proporlo. Allora, vestito da araldo e col cappello di Mercurio (πιλίον), comparve tutto ad un tratto Solone, avendo già fatto dar voce ch'ei fosse impazzato, e nella piazza delle popolari adunanze d'un salto balzò sulla pietra che solevano occupare gli araldi, e in tuono entusiastico cantò l'elegia, ch'incominciava con quest'idea: « Io stesso ne vengo, siccome araldo, dall'amena isola di Salamina, recitando un canto, splendore delle parole al popolo invece d'un'orazione. » È quindi chiaro che il poeta simulava d'essere stato inviato egli stesso siccome araldo a Salamina, e d'esserne ritornato testè; dalla quale finzione ebbe opportunità di rappresentare molto più vivamente e con molto più di forza che altrimenti non avrebbe potuto, il dominio dei Megaresi sull'isola aborrito da gli Ateniesi, e i taciti rimproveri, che molti de' Salamini, che tenevano le parti d'Atene, doverono contro di loro indirizzare. L'onta che graverebbe su gli Ateniesi, se non riconquistassero l'isola, era ivi dipinta come insopportabile; allora ei dice: « Vorrei piuttosto esser nato nella

più spregiata isoletta, che non in Atene, chè ben presto allora si divulgherebbe, dovunque io vivessi, questa voce fra gli uomini: Anch'egli è uno degli Ateniesi, che tanto vilmente hanno abbandonato Salamina (τῶν Σαλαμιναφετῶν). »[1] E quando il poeta chiuse con quelle parole: « Andiamo a Salamina a combattere per l'isola amena, e a respinger da noi la dura vergogna, » è fama, che i giovani ateniesi di tanto impaziente desiderio di combattere fossero presi, che tosto si diè mano ad una nuova spedizione contro quei di Megara, che tenevano Salamina, con la quale gli Ateniesi tornaron di nuovo nel possesso, se pur anche non fu durevole, di quell'isola.

Caratteri molto simili a quelli di questa elegia ebbe sotto molti aspetti quella, di cui Demostene ci trasmise un considerevole brano nella sua contesa con Eschine intorno alla legazione. Anch'essa è concepita com'un ammonimento al popolo: Il mio animo, dice ivi il poeta, « m'impone il dovere d'annunziare a gli Ateniesi quanto danno venga alla città dalla illegalità, e come invece la legalità ristabilisca dappertutto uno splendido ed armonico ordinamento. » In questa elegia deplora con amaro cordoglio il poeta lo sconvolgimento della repubblica, la cui vita interiore è tutta nella prepotenza e nella rapacità dei capipopolo o della parte democratica, e nella miseria dei poveri, molti dei quali, venduti schiavi, sono condotti in straniero paese. Il che ne fa manifesto, che anche questa elegia, in quanto al tempo, precede la legislatura di Solone, la quale, come è noto, abolì la schiavitù per debiti, rendendo quindi innanzi impossibile, che si privasse della libertà un debitore insolvente. Questi versi ci danno un'immagine di quegl'infelici tempi d'Atene molto più viva che esser non possa qualsivoglia istorica descrizione. « La miseria *del popolo* » dice Solone, « penetra *in casa* ad ognuno, la porta che divide dalla pubblica piazza il cortile, non può rattenerla, salta l'alto muro e in ogni luogo rag-

[1] Framm. 16, Gaisford; Schneidewin, pag. 18. [2] Bergk fr. 2.

giunge il perseguitato, anche se nella parte più recondita della casa s'asconda. »[1]

E nel modo medesimo altre elegie di Solone annunciavano la tranquillità della gioia e la letizia, perchè la sua patria godesse di migliore prosperità, consapevole com'egli era a sè stesso, che tal condizione era pur frutto della sua legislatura (Ol. XLVI, 3; a. C. 594), da che popolani e ottimati erano da conveniente misura infrenati nell'uso della potenza e dell'autorità, comecchè l'una e l'altra parte proteggesse uno scudo potente.[2] Questo sentimento tranquillo non poteva tuttavia perdurare per lungo tempo, accorgendosi ben presto Solone, e quindi nelle sue elegie affermando, che il popolo stesso nella sua spensieratezza porgeva umile il collo al giogo d'un tiranno (Pisistrato), sì che non gli Dei, ma la leggerezza di lui che porse modo di dominare a Pisistrato, cagionata avesse la servitù d'Atene.[3]

Così adunque le elegie di Solone furono una pura manifestazione de'suoi politici sentimenti,[4] e un vivace specchio del suo patriottico animo, che prese viva parte così alle gioie come ai dolori della sua patria. Anche l'elegia solonea non potè nascere senza un certo incitamento dell'animo ed un più forte commovimento che non sia il solito. E tale provoca il caldo interessamento ai destini del comune, a cui appartiene il poeta, ai pericoli che lo minacciano, alle cure che inspira. L'anima di questa poesia è una benevolenza che volentieri e lietamente s'espande e vorrebbe in sè tutto

[1] Framm. 15; Schneidewin, pag. 20. * Bergk fr. 4.

[2] Framm. 18, 19. Il frammento 18 è completato da un distico che trovasi presso Diodoro, *Excerpta*, lib. VII, X; presso Mai, *Scriptorum veterum nova collectio*, II, pag. 21; Schneidewin, pag. 20, 21. * Bergk fr. 5.

[3] Framm: 20; Schneidewin, pag. 23. * Bergk fr. 6.

[4] V'eran per altro alcune elegie di Solone le quali non erano interamente politiche, come quella nella quale ammonì il giovine Crizia, il figlio del suo amico Dropide della nobile famiglia dei Codridi, ad essere più obbediente a suo padre, e quella con la quale prese congedo da Filocipro, re di Cipro, suo ospite durante il suo esilio volontario. Framm. 32, 23; Schneidewin, pag. 31, 23. * Bergk fr. 22 e 19.

abbracciare. Ad esprimere poi altri sentimenti dell' animo, come quando il poeta s' oppone ai suoi concittadini e coevi, mostrando un' acerba amarezza ed un animo offeso, anche Solone usò altre forme poetiche, gl' iambi ed i trochei. E se anche l' elegia non è veramente scevra presso Solone d'accuse e di rimproveri, essi certamente scaturiscono dall' affetto e dall' interessamento premuroso, ch' ei prende della sua patria, e che dirige tutto il suo canto. La successiva tranquillità che subentra ad ogni movimento nella natura, e che necessariamente doveva esprimere anche la poesia elegiaca, fu altrettanto naturalmente prodotta dalle speranze dell' avvenire, dalla fiducia negli Dei che tenevano Atene nella loro custodia, ed anche già dalla generale considerazione del legame intimo e necessario che è fra l' azione cattiva o buona e gli effetti rovinosi o salutari che ne discendono. Imperocchè all' animo, che le cure ed i patimenti commovono, anche ciò solo dà più ferma e più tranquilla disposizione, se l' anima ravvisi in quelli un superiore ordinamento ed un giusto governo. E per Solone appunto, in cui la passione fu per tempo sommessa ad una riflessione matura, e la cui intiera coltura intendeva a conoscere ciò che sia conveniente alla natura dell' uomo e ciò che debbaglisi concedere o vietare, ond'ebbe anche norme che regolarono la sua attività come cittadino e come legislatore, per lui dico le generali considerazioni sull' umano destino dovevan essere un elemento ben più importante per l'elegia che non presso qual altro siasi de' suoi predecessori. Delle elegie di questo genere ci son pervenuti lunghi frammenti; in uno, il poeta divide la vita umana in epoche di sette anni, a ognuna delle quali attribuisce la sua destinazione fisica ed intellettuale,[1] in un altro ci descrive i diversi conati degli uomini, in nessuno de' quali c' è lecito di sapere se raccorremo anche i frutti che ci riprometiamo, « perchè è il destino ch' apporta il bene ed il male ai mortali, e

[1] Framm. 14; Schneidewin, pag. 31. * Bergk fr. 27.

l' uomo non può respingere i doni degli Dei. »[1] Ed ugualmente ci furono conservate molte sentenze di Solone tutte piene d' una sapienza pratica per la vita, che ama e tien conto della ricchezza, degli agi e dei piaceri sensuali (e per quest' ultimi forse più che non possa approvare un'etica severa), ma solo per quanto possa ciò stare d' accordo e con la giustizia e col timore degli Dei, secondo l' idea che n' ebbero i Greci. A causa di queste asserzioni d'un generale valore che si chiamano γνῶμαι, o sentenze, Solone fu annoverato fra i *poeti gnomici,* e non senza ragione si reputò che la sua elegia fosse quasi d' un genere speciale, lo *gnomico*, in quanto appo lui questo elemento sentenzioso prevale, e questo è chiaro, a chi non dimentichi che la calma e tranquilla considerazione del mondo non può di per sè sola bastare a formar l' elegia. Alla tranquilla considerazione delle cose e all'ammaestramento non passionato delle dottrine della sapienza rimase pur sempre, come la forma più adatta, il solo esametro, il perchè le sentenze di *Focilide* di Mileto (intorno all'Ol. LX, a. C. 540) con la nota introduzione: « Anche questo è di Focilide, » se, giudichiamo dagli avanzi che ce ne restano autenticati, di soli esametri consistevano.[2]

Sono della ragione dell' elegia propriamente detta e per il contenuto e per la forma anche i frammenti di *Teognide*, ancorchè siano giunti a noi in un aspetto così irriconoscibile, per tutto che riguarda l' andamento e l' artistica composizione, che al primo vederli ti sembra poter meno apprendere da questi che sono i più ricchi avanzi d' un ele-

[1] Framm. 5; Schneidewin, pag. 25, 72. * Bergk fr. 24.

[2] Un brano che è citato sotto il nome di Focilide e che consta di due distici, dov' egli medesimo in prima persona esprime la schiettezza e la fedeltà sua per gli amici, non potrà essere che frammento di un' elegia. Ci fu invece conservato un distico che ha tutto l' aspetto d' un' appendice scherzevole alle gnome, quasi una parodia di sè medesimo:

Καὶ τόδε Φωκυλίδεω · Λέριοι κακοί · οὐχ ὁ μὲν, ὃς δ' οὔ.
Πάντες, πλὴν Προκλέους · καὶ Προκλέης Λέριος.

giaco greco (da che sotto il nome di Teognide ci furon trasmessi ben 1400 versi), che non dai frammenti molto più scarsi di Solone e di Tirteo, ciò che possa più interessarne per l'intima natura e l'indole della greca elegia. Nell' antichità, e fino dal tempo di Senofonte, Teognide era risguardato, per lo più, come un maestro della sapienza e della virtù, e nelle sue poesie si tenne miglior conto di ciò che aveva un valor generale, che di quanto si riferisse a particolari circostanze. E quando poi in un' antichità più vicina cominciò a dominare una vera passione d' estrarre da' poeti i pensieri e le sentenze, che avessero generale importanza, anche da Teognide si separò tutta quella parte delle sue elegie che avessero relazione a circostanze speciali della sua vita od avessero individuale colore, formando una gnomologia o raccolta di sentenze, che dopo le recensioni diverse e le inserzioni dei frammenti d' alcuni altri elegiaci, fino a noi è pervenuta. Ma insieme con essa giunse fino a noi la notizia, che Teognide avesse anche composte alcune elegie, ed una specialmente sui Megaresi di Sicilia scampati all' assedio di Megara stretto già da Gelone (Ol. LXXIV, 2; a. C. 483); gli stessi estratti gnomici in moltissimi luoghi ne fanno vedere le vestigia, sebbene sformate e quasi scancellate di canti, che in certe date occasioni erano stati composti ad un fine speciale, e che generalmente parlando non differivano gran fatto dalle elegie d'Archiloco, di Tirteo e di Solone. E da che in queste poesie di Teognide eziandio la vita politica aveva la massima parte, farà di mestieri che per un momento portiamo il nostro sguardo su Megara, affine di conoscerne il vero stato a quel tempo.

Megara, la città dorica vicina ad Atene, per uno spazio di tempo, da che si distaccò da Corinto, ebbe non turbato il reggimento d' una dorica nobiltà, che fondava le sue pretensioni al dominio sì nella nobile stirpe, come ancora negli estesi fondi che possedeva. Ma già Teagene prima della legis-

latura di Solone in Atene distese un tirannico dominio sui Megaresi, pretestando far sua la causa della libertà del popolo. Atterrato ch'ei fu, in prima e solo per poco tempo risurse l'aristocrazia, contro cui si sollevò ben tosto il popolo impetuoso per istabilire una democrazia che di poi degenerò in tale anarchia che gli ottimati scacciati dal potere ne avessero pronta occasione a riconquistare il governo. Col principio di tale democrazia apertamente coincide la poesia di Teognide, in quanto essa contiene una qualche parte specialmente politica, risguardante gli avvenimenti che si compirono probabilmente più verso l'Olimp. LXX (a. C. 500) che non verso la LX (a. C. 540), da che, secondo antica notizia, Teognide nacque prima della Olimp. LX, sebbene vedesse, come ne attestano i suoi propri versi, la guerra persiana (Olimp. LXXV, 480 a. C.). A tali rivolgimenti solevano nell'antichità greca congiungersi certe spartizioni dei latifondi dei nobili fra i popolani (γῆς ἀναδασμοί), la forma di legge agraria che abbia i maggiori pericoli, e per tale violenta divisione anche Teognide, mentre era lontano per un viaggio di mare, fu privato della ricca eredità de' suoi padri. Di là la vendetta, che agogna di riportare su quelli che derubarono la sua facoltà, mentr'egli potè solo campare la vita, siccome un cane che rigettando ogni cosa da sè s'affidi a traversare a nuoto un fiume in piena;[1] e il sentirlo lagnare perchè al canto delle gru, che richiama gli uomini ai lavori del campo, gli tornano in memoria i suoi campi fiorenti, che or sono in mano degli altri, ne commove nell'animo.[2] Così questi frammenti abbondano d'allusioni a quegli accorgimenti che noi chiamiamo colpi di stato, e che solevano accompagnare le democrazie che studiavano d'innalzarsi nella Grecia. Ed uno dei principali accorgimenti, che d'ordinario fu messo in uso, quello si fu d'accogliere i perieci, o i lavoratori delle campagne, nel comune

[1] Verso 345 e seg., Bekker. * Bergk v. 347.
[2] Verso 1297 e seg. * Bergk v. 1197.

sovrano della città, mentre per lo innanzi dediti ai campestri lavori soggiacevano alla stirpe dominante, senza che avessero parte al reggimento della città. E di questo Teognide:[1] « O Cirno, questa città è tuttavia la città, ma v'ha dentro un altro popolo, che finora non seppe nulla di tribunali e di leggi, ma invece consumava sul corpo le campestri vestimenta di pelle di capra, tenendosi timidamente lontano dalla città siccome i cervi. Or questi sono i buoni, o figlio di Polipaide, e queglino che prima erano i buoni, ora sono i cattivi; chi potrebbe sopportar di vederlo! » Le espressioni *buoni* e *cattivi* (ἀγαθοί, ἐσθλοί e κακοί, δειλοί) che già nell'antichità men remota si prendevano nel senso puramente morale, da Teognide, manifestamente son usate nel senso politico, ad indicare cioè i nobili ed i popolari. O piuttosto, l'uso ch'ei fa di tali parole ha la sua vera ragione nel supporre che solamente da uomini di nobile stirpe e fin dagli antichi tempi provata in guerra ed in pace, possano con certezza aspettarsi nobili sensi ed onorevole comportamento. E di nulla tanto si lagna quanto di questo, che nessun conto si faccia del buono o cioè del nobile a confronto del ricco, e che la ricchezza sia unico desiderio di tutti. « Essi stimano solo le facoltà, e per questo il nobile sposa la figlia del popolano, e il popolano quella del nobile. La ricchezza rimescola le genti (πλοῦτος ἔμιξε γένος). Il perchè non far meraviglie, o nato di Polipaide, se la stirpe de' cittadini perda del suo splendore, da che il buono ed il malo sono confusi. »[2] E questa lagnanza era di certo tanto più amara su la bocca di Teognide, in quantochè avendo chiesto la mano d'un'amata fanciulla, i genitori di quella lo avevan posposto ad uomo molto più vile, cioè non nobile.[3] Ma la fanciulla mostrò sensi migliori per i privilegi della nobiltà che vantava Teognide; essa,

[1] Verso 53 e seg. * Bergk v. m.
[2] Verso 189 e seg.
[3] Verso 261 e seg.

come egli dice, odia l'uomo ignobile e velata viene al poeta, siccome leggero augelletto.[1] E così anche da altri luoghi che raccozzassimo insieme ne sarebbe possibile di comporre un romanzetto d'amore, che con lusinghieri modi penetrasse nelle circostanze dei vari stati del popolo e in modo affatto diverso dal solito; da che qui la fanciulla avrebbe assunta la parte di sostenere l'onore del suo ordine, e non già i superbi e tirannici genitori. Tutto ciò che risguarda questa istoria amorosa dovè manifestamente contenersi in una particolare elegia.

Per ricongiungere questi frammenti in un canto intiero e maggiore, ne pare importante osservare, che tutte queste lagnanze, ammonizioni e dottrine, che si riferiscono al governo, sono dirette, per quello che può ancora vedersi, ad un solo giovine amico del poeta, Cirno, figlio di Polipaide[2] come che questo nome sia usato frequentissime volte, come il vocativo in tali frammenti, mentre, dove si rinvengono altri nomi, o il subietto è affatto diverso o il modo di trattarlo ha per lo meno tutt'altro andamento. Così ci resta un lungo frammento d'un'elegia, che Teognide indirizza ad un suo amico, Simonide, e nel tempo appunto di quella rivoluzione, che nei canti a Cirno ne appare come passata. Ivi quel sollevamento è descritto sotto la favorita immagine d'una nave sbattuta qua e là dalle onde, in cui la ciurma abbia dal suo ufficio remosso il valente nocchiero per dare il comando ai mozzi. « Questo, » aggiunge il poeta, « sia palesato ai buoni in linguaggio enimmatico, ma anche un cattivo, se abbia in-

[1] Verso 1091.

[2] Che quel Πολυπαΐδη debba leggersi come patronimico, fu già osservato dall'Elmsley. E la cosa è accertata da ciò che Πολυπαΐδη non si trova mai dinanzi ad una consonante, ma ben nove volte dinanzi a vocale, e là appunto, dove il verso aveva d'uopo d'un dattilo, e le due specie di ammonimenti che cominciano coi vocativi Κύρνε e Πολυπαΐδη, sono in istretta corrispondenza fra loro; Πολυπαΐς ha lo stesso valore che Πολυπάμων, cioè signore di molti possessi.

telletto, intendere lo potrà. »[1] Questa poesia è manifesto ch'ebbe la sua origine sotto il dominio d'un tale terrore, che impedì fino anche il libero uso della parola, mentre nell'elegie dirette a Cirno, Teognide non fa mistero veruno delle sue opinioni e de'suoi desiderii, anzi così disfoga l'esacerbato animo suo, che giunge a bramare « di poter sorbire il nero sangue di coloro che lo hanno privato della sua sostanza. »[2]

Che se ci studiassimo di meglio determinare le attinenze del poeta con Cirno, non può aver luogo alcun dubbio, che il figlio di Polipaide non fosse un giovine di nobile stirpe, al quale Teognide portava un affetto tenero sì, ma paterno studiandosi a un tempo di formarne un « veramente buono » nel senso ch'ei dà alla parola. L'affetto ch'ei portò a questo Cirno nelle elegie intere si fu assai più profondo, che non sembri al primo considerare gli gnomici frammenti, che soli ci rimangono, e dove quel vocativo Cirno potrebbe quasi prendersi per un espletivo.

Ci furon però conservate alcune vestigia che ci fanno vedere la vera relazione che si passò fra loro. « Cirno, dice il poeta, se le cose ti van male, noi tutti siamo in cordoglio, ma per te l'altrui afflizione è dolore che presto passa.[3] — .... Io t'ho fornito d'ali, e con esse tu volerai sul mare e sulla terra e sarai presente a tutti i conviti, da che i giovani ben leggiadramente ti canteranno sul flauto. Anche nelle tarde età del futuro a tutti, ch'abbiano a cuore il canto, sarà caro il tuo nome, finchè durino la terra ed il sole. Ma a me dimostri poca osservanza, chè con le parole m'inganni, come se fossi

[1] Vedi verso 667, 682. Un'aperta allusione al γῆς ἀναδασμός, di cui sopra parlammo, hanno i due versi:

> Χρήματα δ' ἁρπάζουσι βίῃ, κόσμος δ' ἀπόλωλεν
> δασμὸς δ' οὐκ ἔτ' ἴσος γίγνεται ἐς τὸ μέσον.

[2] Verso 349.

[3] Verso 655 e seg.

un fanciullo. »[1] Quindi appare che Teognide non godè di quella sicura fiducia che pretendeva da Cirno: ma tutte queste richieste e tutti questi dolci rimproveri debbono certamente intendersi nel senso dell'antico e nobile costume dorico, nè posson mai ritenersi come segni di vizioso rapporto, col quale si confarebbe ben poco quell'esaltare che fa il poeta la vita matrimoniale al suo giovane.[2] Cirno poi ha già raggiunto l'età in cui potesse inviarsi sacro legato (θεωρός) a Delfo per riportarne un oracolo a la città, e in tale occasione il poeta lo esorta a serbarlo fedele e non aggiungere nè ometter parola.[3]

Anche nella forma in cui ora le possediamo, le poesie di Teognide ci conducono in mezzo ad un cerchio d'amici che si tenevano stretti insieme siccome una società amichevole di commensali, a quel modo che esistevano a Sparta le *filitie* ed erano anche in Megara antico costume. Cotali società, come i pranzi comuni degli Spartani, che ci sono rappresentati quasi fossero aristocratiche associazioni, potevano servire anche in Megara a riaccendere e tener vivo un sentimento aristocratico. Lo stesso Teognide non brama che si mangi e si beva se non con quelli, e presso loro si segga e a loro di piacer ci studiamo, de' quali secondo il primo statuto era la grande potenza.[4] Di qui s'intende che tutti gli amici, a cui indirizza la sua parola Teognide, cioè oltre Cirno e Simonide anche Onomacrito, Clearisto, Democle, Demonace e Timagora, appartenevano alla classe de' *buoni*, sebbene le sue dottrine politiche fossero solamente a Cirno indirizzate. I vari casi della vita di questi amici, e le qualità che ognuno dispiegò nel simposio, dan motivo a particolari elegie e probabilmente più brevi. Ora vi si compiange Clearisto dopo un viaggio ma-

[1] Verso 237 e seg.
[2] Verso 1225.
[3] Verso 805 e seg.
[4] Verso 33 e seg.

rittimo infelicemente riuscito;[1] ora gli si promette il soccorso, a cui ha dritto come ospite paterno, ora a lui o ad altro amico è augurata felice la navigazione.[2] A Simonide, come ospite di quel loro convegno, è cantata una canzone d'addio, in cui si fa ammonizione, che sia lasciata ad ogni convitato la sua libertà, che non sia ritenuto quegli che se ne ritorna alla casa, che sia lasciato riposare chi dorme, e così via discorrendo.[3] E rivolgendosi ad Onomacrito, lamenta il poeta istesso gli effetti della intemperanza nel bere.[4] Parrebbe, che di tali elegie poche dovessero estendersi al di fuori del circolo di questi amici, ancorchè la fama di Teognide, lui vivo eziandio, si sparse forse anche pe' suoi viaggi, fuori di Megara, e le sue elegie risonarono anche in molti altri simposi.[5]

Come alle poesie di Teognide van frammiste molte allusioni a'simposi, così dai frammenti che ce ne restano possiamo conseguire più chiara idea di tutta la rappresentazione esterna della elegia. Quando i convitati sono sazi di cibo, le tazze si riempiono per la libagione solenne; in essa è indirizzata agli Dei una preghiera, e ad Apolline più specialmente, la quale in varie parti di Grecia si allargò così che prendesse forma di peana. Di là comincia la parte più gioiosa e più fragorosa del banchetto, che Teognide e Pindaro hanno generalmente chiamato κῶμος, sebbene in più ristretto significato il *comos* significhi, presso Teognide, anche la comitiva de' convitati che levatisi dal convito vanno a diporto.[6]

[1] Verso 511.

[2] Verso 691 e seg.

[3] Verso 468 e seg.

[4] Verso 503 e seg.

[5] Teognide stesso ricorda d'essere stato in Sicilia ad Eubea ed a Sparta, verso 783 e seg. In Sicilia poetò la sopraccitata elegia pei suoi compatriotti, gli abitanti di Megara Iblea, coloni di Megara. In Eubea deve avere scritto i versi 891 a 894, e molte allusioni a Sparta appo lui si ritrovano; il passo, verso 880 a 884, molto probabilmente è tolto da un'elegia ch'ei compose per un ospite spartano, possessore d'una vigna sul Taigeto. I versi più enimmatici sono i 1209 e 1211 e seg., che male s'accordano con le particolarità della vita di Teognide.

[6] Raffronta Teognide, verso 829, 940, 1046, 1065, 1207.

Al *comos* era necessario il flauto,[1] e di là quel frequente parlare dell' accompagnamento del sonatore di flauto alle canzoni che si recitavano mentre bevevasi;[2] del suono della lira e della cetra o φόρμιγξ all' incontro ben di rado è parola, e solo quando si tratti particolarmente del canto che accompagnava la libagione.[3] E questo è appunto il luogo proprio dell' elegia, in cui uno dei convitati, cantando al suono della tibia, o s' indirizza alla comitiva tutta quanta, o, come sempre suole Teognide, ad un solo de' convitati.

Nè qui possiamo passarci, ancorchè molto si discosti da quanto osservammo finora, d' un rilevante fenomeno: imperocchè non abbiamo qui a trattare d' un uomo del popolo, nè di uomo di stato, ma sì d' un filosofo, la cui importanza grandissima per le speculazioni della metafisica solamente in un capitolo posteriore si potrà prendere in considerazione. *Senofane* da Colofone, che fondò la celebrata scuola d' Elea intorno all' Olimpiade LXVIII (a. C. 508), quando tuttavia viveva in Colofone, andava significando i suoi pensieri e suoi sentimenti intorno alle cose che lo circondavano, in forma elegiaca.[4] E queste elegie sono convivali, quanto esser lo possono quelle d' Archiloco, di Solone, di Teognide e d' altri. Ateneo ci ha conservato un considerevole frammento in cui è descritto il cominciare d' un simposio con molta leggiadria ed evidenza, ed ivi son pregati i commensali d' annunziare dopo la libagione e il canto in lode degli Dei, moderandosi nel bere, o nobili fatti o le lodi della virtù (certamente in canti elegiaci), e non già le fizioni degli antichi poeti intorno alle lotte dei Titani, dei Giganti e dei Centauri e simili altre favole.

[1] Vedi di sopra.
[2] Verso 241, 761, 825, 941, 975, 1041, 1056, 1065.
[3] Verso 534, 761, 791.
[4] Abbiamo tuttavia alcuni versi elegiaci di Senofane presso Diogene Laerzio, IX, 11, 19, in cui egli stesso afferma esser già nel novantaduesimo anno di sua vita e ci parla de' suoi molti viaggi nella Grecia.

Già si fa manifesto di qui, che Senofane non si compiacque dei soliti diletti a'conviti dei suoi compaesani, e più chiaramente altri frammenti, che ne pervennero, fanno palese che Senofane giudicando della vita dei Greci si levò ad una certa altezza filosofica; imperocchè non solo egli rimprovera il lusso dei Colofoni, che lo impararon dai Lidi,[1] ma eziandio la follia de'Greci, che fa miglior conto d'un vincitore nella corsa o nella lotta, che non dell'uomo sapiente; il che deve sembrare strana eresia a chi si riporti alle idee del popolo di quel tempo.

Dovendo noi qui intessere l'istoria dei vari generi di poesia per tutta questa parte fino alle guerre persiane, c'è pure necessità fare ricordo di *Simonide da Ceo*, il famoso lirico che visse, sebbene d'alquanto più vecchio, con Pindaro e con Eschilo, e che tant'alto salì nel canto elegiaco, che non potremmo chiuder la serie degli antichi maestri di esso, ognun dei quali fu per sua parte famoso, senza tener parola di lui. Simonide, secondo un'antica e importante notizia non ignorata da alcuno, superò in Atene stessa Eschilo con un'elegia che celebrava i morti caduti a Maratona (Olimp. LXXII, 3; a. C. 490), da chè gli Ateniesi avevano a tal uopo istituita una gara de'più eccellenti poeti. L'antico biografo d'Eschilo, a cui siamo debitori di questa notizia, aggiunge, quasi per ispiegarla, che all'elegia si conviene una certa tenera compassione, la quale era affatto straniera al carattere d'Eschilo. Quanto invece fosse potente Simonide a conformare ad essa il suo sentimento, fin anche a partecipare del femminile lamento, ed in generale delle sensazioni molli, bene ci è dimostrato fra le sue cose liriche da'lamenti di Danae ed

[1] I mille porporati che *avanti il tempo della tirannide* si raccolsero, al dir di Senofane (presso Ateneo, XII, pag. 526), sulla piazza di Colofone, certamente formavano un ordine di cittadini più stretto (πολίτευμα), quale in questi tempi di transizione dal governo delle antiche famiglie nobili alla democrazia lo ritroviamo anche a Regio, Locri, Crotone, Agrigento, e Cuma dell'Eolide.

anche da altre reliquie della sua poesia. Quindi nell' elegia sui morti di Maratona e nell' altra eziandio per la battaglia di Platea egli non avrà tralasciato di rimpiangere la morte di tanti valorosi e d' esprimere nel suo canto i lamenti delle vedove e degli orfani, lo che non contrasta con un sublime patriottico innalzamento della poesia in sul finire del canto. Inoltre, come Archiloco ed altri, Simonide usò dell' elegia anche come lugubre canto per la morte di singole persone, chè l'antologia greca ne conserva almeno alcuni brani di Simonide, che molto meno ne dánno aspetto di separati epigrammi che non di frammenti di maggiori elegie, i quali compiangono la morte di persone care con commovente effusione di sentimento. E di questa categoria sono i versi, in cui Gorgo morendo dice alla madre le parole novissime: « Qui rimanti col padre, e con destino migliore divieni madre d' un' altra figlia che appresti sue cure alla tua vecchiezza. »

Da questo esempio vediamo di nuovo, come l' elegia trattata dai diversi poeti prenda molto diverso andamento, ora cioè dolce e languido, ora forte e virile. Sarebbe tuttavia un assoluto arbitrio il pretendere di suddividere per ciò medesimo l' elegia chiamandola forse guerresca, politica, simposiaca, erotica, trenetica e gnomica, perchè l' elegia prenda tutte quelle vie che con tali termini artificiosi si possono esprimere. In realtà però non ne esiste nessuna specie distinta. Poichè, a modo d' esempio, l' elegia era di fatto simposiaca per la esteriore occasione, come vedemmo, mentre la politica n' è la parte essenziale che al primo sguardo per lo più si appresenta, e donde poi può il canto rivolgersi ora al genere erotico ora al trenetico o lamentevole, ora allo gnomico. Ma con tutto ciò l' elegia serba sempre l' indole che le è propria, resta sempre *una e medesima*. Un animo commosso e agitato da gli avvenimenti e dalle condizioni esteriori sforza il poeta a manifestarsi nel simposio, là dove il cuore si apre,

nel circolo degli amici ed anche talvolta in maggiori adunanze; e il libero e spontaneo disvelarsi d'un'anima bella e nobile assume per sè stesso poetica forma, e diviene elegia. Quelle considerazioni, piene di sentimento, che si offrono non ricercate al poeta, e si svolgono dall'aperto petto con una non frenata pienezza, un andamento libero e sicuro e una facoltà di far risonare fino alle ultime vibrazioni una corda che tocchi: ecco l'essenza della greca elegia. Questo medesimo disvelarsi dell'animo ha qualche cosa che ti tranquilla; e mentre si sgrava de' suoi timori e delle sue amarezze, per sè medesime si svolgon le idee che calman l'affanno ora sollevando ed ora, se non altro, distraendo la mente, ed in queste idee può almeno trovare il suo estremo confine il cerchio dei sentimenti elegiaci. Quando poi la nazione greca raggiunse quella età, in cui e la considerazione della umana vita ed ogni altro tale pensiero mirava a ritrovare principii che per tutti valessero (periodo che comincia dal tempo dei così detti sette sapienti), anche nell'elegia queste sentenze di universale importanza o i gnomi formavano particolarmente l'elemento destinato a ritornare la calma, per cui cioè il commovimento dell'animo passasse ad una tranquilla disposizione: e sotto questo rispetto l'elegia di Solone, di Teognide e di Senofane può essere reputata gnomica, senza che per questo fosse divenuto necessario un iniziamento essenzialmente diverso di tutta la poesia.

E qui appunto ne pare sia il luogo più adatto per tenere proposito in poche parole d'un genere poetico minore, dell'*epigramma* cioè, la cui forma più usitata è quella dell'*elegeion*, ancorchè si trovino pure epigrammi, ed anche sotto il nome d'Omero, in versi esametri nonchè in altri metri. Primitivamente l'epigramma era in verità quello che il nome stesso significa, cioè l'epigrafe o la inscrizione d'una lapide sepolcrale, d'un donativo fatto a qualche tempio o d'altro oggetto che sia, di cui bisogni spiegare in qualche modo il significato; e solo per analogia a cotali veri epigrammi furono esposti in

questa forma d'epigramma i pensieri che suscitò o l'aspetto d'un oggetto o l'uso a cui potevano prestarsi di epigrafi. La forma elegiaca sarà forse derivata da questo che parvero affini l'iscrizione sepolcrale e il canto funebre, che ben presto, come vedemmo, vestì questa forma: ma, da che l'elegia abbraccia quelle particolarità tutte della vita umana che promuovon più forte il palpito del nostro cuore, così anche l'epigramma poteva tanto trovare il suo luogo su un monumento di guerra, quanto su la tomba d'un caro estinto. E se anche la sola indicazione del significato proprio e della destinazione d'un oggetto, espressa non senza qualche arte, come, a modo d'esempio, quel semplice rispondere a chi ne ricerchi della persona o del popolo che ha dedicato un qualche dono (e sovr'esso appunto la risposta è inscritta), e a quale Iddio, e con quale significazione, ebbe presso gli antichi qualche valore, sì che epigrammi di questa fatta fossero spesse volte attribuiti a poeti illustri, mentre non altro v'è di mirabile se non la brevità e perfezione delle necessarie indicazioni, e più l'armonia della forma metrica con l'idea che riveste; pure generalmente parlando l'epigramma si propose d'annobilire l'oggetto con un pensiero più sublime e di dargli significato spirituale. L'antico epigramma greco non richiedeva così minimamente un arguto pensiero che d'improvviso ne colpisca, nel che i moderni ripongono quasi l'essenza dell'epigramma: ma questo solo eragli necessario, che il pensiero per fare pienamente contento l'ascoltatore fosse racchiuso negli stretti limiti di pochi distici. È ben vero che di qui l'epigramma consegue già anche ne' poeti di questo tempo una brevità vigorosa ed una certa acutezza del pensiero, che assolutamente contrasta con l'elegia, la quale, permettendo invece un compiuto svolgimento d'ogni idea e d'ogni sentimento, lascia che ogni corda lentamente risuoni fino alle ultime vibrazioni, e lentamente giunga là dove si rinviene la calma e l'accontentamento dell'animo.

Ben presto dopo ch' ebbe avuta origine l' elegia, saranno stati composti epigrammi in forma elegiaca, e di tali ce ne conserva anche l' Antologia sotto i nomi famosi d' Archiloco, di Saffo e d' Anacreonte. Ma quelli che se ne possono reputare autentici, difficilmente ne fanno scorgere un'indole speciale nella lor trattazione: *Simonide* solo, quel medesimo con cui chiudemmo la serie degli elegiaci, diè all' epigramma quella perfezione, che, secondo lo scopo a cui allora serviva, potea conseguire. Il suo tempo gli offerì i momenti più favorevoli, da che per la grande autorità, della quale godette nel Peloponneso, come anche in Atene, gli fu spesso affidato da quelle città che avevano combattuto contro la potenza dei Persi, l' ufficio d' adornare d' epigrafi le tombe dei loro estinti guerrieri. La più famosa e più perfetta di queste tali iscrizioni è l' epigramma certamente insuperabile su gli Spartani che caddero alle Termopili, e che di fatto fu collocato sulla faccia del luogo: « Straniero, di' a' Lacedemoni, che qui giacemmo alle loro leggi obbedienti. »[1] L' eroico valore non fu mai espresso con una maggiore consapevolezza di sè medesimo, nè con uno splendore tanto tranquillo e scevro di vanità. In questi epigrammi di Simonide rifulge sempre un qualche particolare accidente della guerra coi Persi, onde la lotta, in cui i celebrati guerrieri eran caduti, acquista una maggiore significazione ed una speciale importanza. Così nell' epigramma per gli Ateniesi caduti a Maratona: « Come propugnatori (πρόμαχοι) degli Elleni gli Ateniesi fiaccarono a Maratona la potenza de' Medi adorni d' oro. »[2] Si fa inoltre ricordo di non pochi epigrammi del nostro poeta, che qua e là erano sparsi sui sepolcri di singole persone; fra questi ne piace distinguerne uno più specialmente, il quale è da tutti gli altri diverso, perchè ivi è *finto* che sia solo un epigramma

[1] Presso Gaisford, *Poetæ græci minores*, Simonide, nº 27; Simonidis Cei *Carminum reliquiæ*, ediz. Schneidewin, pag. 147. * Bergk fr. 93.

[2] Presso Licurgo ed Aristide, Schneidewin, pag. 145. * Bergk fr. 91.

nel proprio senso della parola mentre ad un tempo converte in amaro scherno l'onore reso di fatto con l'iscrizione sepolcrale all'estinto. Noi parliamo di quello che riguarda il lirico ed atleta Rodio Timocreonte, che nell'arte fu rivale di Simonide, cui per varie ingiurie aveva provocato: « Molto bevvi, molto mangiai e molto dissi male degli altri, io che qui mi giaccio, Timocreonte Rodio. »[1] Vanno insieme con le sepolcrali iscrizioni quelle su' donativi, specialmente quando le une e le altre abbiano qualche attinenza con la guerra persiana; che se in quelle si scioglie il debito verso i morti, in queste i vincitori viventi rendono grazie a gli Dei. Anche di questi epigrammi va fra' più belli quello che risguarda la battaglia di Maratona, la cui leggiadria però consistendo specialmente nella viva ed armoniosa espressione, impossibile è a rendere in una versione prosastica.[2] Era collocato sulla statua di Pane, che gli Ateniesi avevano innalzata in una grotta sotto la loro acropoli, perchè, come era popolare credenza, l'arcadico Dio li aveva sostenuti a Maratona: « Me Pane dai piè di capra, l'Arcade, l'inimico dei Medi, degli Ateniesi l'amico, Milziade pose. » Talvolta però doveva Simonide, secondo che gli era commesso, esprimere anche pensieri che non erano di suo genio, come appunto nell'iscrizione del tripode consacrato a Delfo, e che più tardi gli Elleni fecero cancellare:[3] « Condottiero degli Elleni, poichè ebbe disperso l'esercito de' Medi, Pausania a Febo questo monumento sacrò; » ove è espressa una prepotenza del condottiero spartano, che certamente non era approvata nemmeno dal modesto poeta che in tutte cose serbava giusta misura. Elegiaca è quasi sempre la forma di questi epigrammi

[1] Presso Gaisford, nº 58; Schneidewin, pag. 174. * Bergk fr. 171.

[2] Gaisford, nº 25:

Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων
τὸν μετ' Ἀθηναίων, στήσατο Μιλτιάδης.

[3] Framm. 40, Gaisford; Schneidewin, pag. 186.

di Simonide; e in generale non l'abbandonò se non quando un nome,[1] avendo una breve fra due lunghe, non potesse adattarsi al metro dattilico, al quale allora sostituì ritmi trocaici. Anche l'indole della lingua e più particolarmente il dialetto, generalmente parlando, restò fedele a quello dell'elegia, e solo ne' monumenti destinati a stirpi doriche qua e là appariscono tracce del dialetto de' Dori.

[1] Come Ἀρχεναύτης, Ἱππόνικος.

CAPITOLO UNDECIMO.

LA POESIA GIAMBICA E TROCAICA.

Imprendendo ora a discorrere di quel genere poetico, che fu coltivato quasi ad un tempo istesso con l' elegia dal pario poeta Archiloco, e che gli antichi distinsero col nome di *iambi*, e tuttavia perseverando nel metodo finora seguito, e pel quale studiammo a formarci un'idea dell'origine di questa specie poetica, in quanto ne possiamo argomentare dalla natura del popolo greco, nonchè dell'importanza ch'ebbe nella poesia e nella morale: in sul primo entrare in questo campo, ci si offrono difficoltà e fatti che sembrano inconcepibili, e quali certamente non li abbiamo incontrati finora. In un tempo, in cui i Greci erano usi a sentir solamente il tranquillo e spassionato tuono dell' epopea, e allora appunto quando l'animo più commosso aveva per la prima volta trovato una ben temperata espressione nell' elegia, noi vediamo sorgere questo genere poetico, che nulla ha di comune con l' epopea nè per la forma nè pel concetto; chè in fatti leggeri sono i suoi ritmi, or saltellanti, ora in parte raffrenati e a bello studio rallentati e rotti, si che vi si fa manifesta una certa manía di mordere, la quale quasi fosse una furente passione non è ritenuta da verun rispetto che abbia al buon costume o al decoro,[1] ma muove anzi senza discrezione veruna e piena d' un veleno che gli antichi non crederono di poter dipingere con migliore efficacia che con quella nota istoria, secondo la quale le vittime di questa furia, le figlie

[1] Λυσσῶντες ἴαμβοι, iambi furenti, dice l'imperatore Adriano presso Brunck, *Analecta*, II, pag. 286.

cioè di Licambe, prese dalla vergogna e dalla rabbia finirono per impiccarsi; e l'ingiurioso poeta, la velenosa lingua d'Archiloco, che ne era ministro, non solo fu per gli antichi l'impareggiabile maestro di questo genere poetico, ma in generale, dopo Omero, il primo poeta.[1] Ma ov'è, noi dobbiamo di necessità domandare, il sublime ardimento dell'animo; « ove l'occhio del poeta che in bella frenesia volgendosi, or dal cielo la terra, ed ora dalla terra guarda il cielo; »[2] ove la leggiadria delle idee, che tutto nobilita, anche ciò che è volgare, e senza 'l cui benefico incanto cesserebbe d'esser poeta il poeta?

La poesia però in ogni tempo non solo si lasciò quasi andare a le immagini d'un mondo e bello e splendido in cui più potenti e più perfette si svolgano le forze della natura, che a noi fa conoscere la esperienza, ma rivolse eziandio lo sguardo al reale che la circonda, con tutti i suoi difetti e le sue debolezze; e quanto più la bellezza e la nobile grazia di quelle idee la colpiva, altrettanto più profondamente sentiva e significava il lato più debole e più manchevole delle condizioni umane.

E a vero dir, la poesia ciò compì per ben diverse guise a seconda delle disposizioni dell'animo del poeta che quelle medesime condizioni umane contemplasse. Un animo d'ordinario tranquillo e sereno, che pago dell'ordine che regna nell'universo, si volga con affetto ed ammirazione a tutto che v'ha di grande e di bello nella natura: e l'uomo dee pure con chiarezza ed esattezza cogliere quello che v'abbia di manchevole e di tristo senza che però se ne lasci disturbare il godimento del tutto, perchè anzi lo ha da risguardare siccome in un quadro le ombre che non oscurano ma vie più fanno

[1] *Maximus poëta aut certe summo proximus*, trovasi presso Valerio Massimo, lib. VI, cap. III, ext. 1.

[2] Shakespeare, *Il sogno d'una notte d'estate* (Sommernights dream), atto V, scena I.

spiccare la luce delle parti principali: allora, io dico, che un animo di cotal tempra la natura risguarda, le labbra del poeta si contraggono ad una specie di scherno, e un sorriso di compassione gli si dipinge sul volto, ma pur tale che non intorbida affatto la sublime bellezza dell'espressione. Un altro invece che col pensiero e con l'opera sia ben più addentro nelle vicende della vita sociale e civile, come quegli che dolorosamente ha da risentire nella sua sfera d'azione gli effetti di tutti i traviamenti e gli errori, poetando, manderà fuori più aspra e più impetuosa la voce; nè tuttavia quest'accento di rampogna e di severità potrà sconvenirgli quando muova da una sublime e splendida idea che egli abbia delle cose, quali cioè elleno dovrebbono essere.[1] Arroge: il poeta può eziandio nel suo interno esser commosso dall'urto delle umane passioni; in più modi essere contaminato da le debolezze e dalle macchie dell'umana natura; la sua voce può tonare dal vortice di quelle appassionate lotte non pure per disgusto che provi del turbato ordin morale, quanto anche per ira e per odio che senta per proprie cause: nè questo toglie che, come già gli antichi, così noi pure oggidì meravigliati e rapiti non partecipiamo a sì fatta manifestazione, supposto però che in quell'ira ne si faccia manifesta un'insolita potenza di sentire e di pensare, e che pur di mezzo a questo appassionato smarrimento dell'animo trasparisca una più eletta natura e meglio capace di più alti e più nobili sentimenti. Da che in vero l'impotente sdegno d'un'anima volgare non potrebbe mai addivenire poesia, anche se tu l'adornassi di tutti gli splendori della favella.

E qui come altrove sarà utile di far ritorno ai due antichi poeti epici, che son pure il fondamento di tutta la greca col-

[1] Che il solo riprendere e dipingere il male e l'abbietto non piace nè al sentimento poetico, nè al morale, lo prova l'esempio di Giovenale, ai quadri del quale, che destano abominazione, manca appunto questo fondo d'un'idea bella e sublime di Roma, quale dovrebbe essere, o quale fu in tempi più antichi.

tura. *Omero,* non ostante la solennità del suo genere poetico, spesso concede al lieto umore ed alla malizia; ma se lo fa, è pur sempre sereno e benevolo sì che non turbi, ma anzi aumenti il piacere che vien dal suo canto. È vero infatti che nel trattamento di Tersite non è conservato verun rispetto perchè nel poeta dal pensiero monarchico non si scorga una speciale ira contro cotali sollevatori del popolo, che oltraggiano che che sia in luogo più elevato e sublime, per questo solo che parteciparne non possono. Ma Tersite è pur sempre una figura abbastanza secondaria nel quadro generale del mondo eroico, e serve solo, per così esprimermi, allo sbattimento delle ombre da cui meglio rifulge l'idea di coloro che ordinando e reggendo dominano sovra il popolo, de'quali è Ulisse. Se tuttavia anche personaggi di più nobile ordine ci son presentati in una comica posizione, come è appunto d'Agamennone ingannato da Giove sì nell'astuzia a cui resta allacciato, come nella sua supposta prudenza di soverchio confidente,[1] ciò è fatto tanto dilicatamente, che, a vero dire, l'eroe nulla perde della sua dignità ai nostri occhi.

È di questa guisa però che la comica omerica, se ci lice usare tale espressione, può raggiungere fino anche gli Dei, onde prende la materia appunto alle sue più scherzose pitture; da che mentre gli *Dei in generale* preseggono all'ordine morale, il Dio individuo, nell'adempimento del suo ufficio, senza che serbi rispetto ad altri ordini, può fornire 'l subbietto alla descrizione con Are della feroce bramosia del combattere, con Afrodite della femminile debolezza, con Erme finalmente dell'estremo della scaltrezza e della massima astuzia, senza che cessino per questo d'aver la parte che loro spetta degli onori divini. Va affatto diversamente il mordere arguto *della poesia esiodea*, là dove specialmente nella Teogonia s'avventa contro le figlie di Pandora o contro 'l sesso femminile in universale; fondamento a questo mordere arguto sono uno scontenta-

[1] Cap. V.

mento ed una certa stizza onde il poeta è indotto a oltrepassare nella sua amarezza i limiti della giustizia, nulla di buono ammettendo nel sesso che pone in ischerno. Ugualmente nelle Opere e' Giorni, dove ha più frequenti occasioni di fare rimproveri, non ci sfugge quella certa arguzia, con la quale ciò che è cattivo e da rigettarsi, con una forza che ne colpisce d'improvvisa maraviglia, mette in evidenza. Ma l'arguzia d'Esiodo non è mai il sereno umore della poesia omerica, alla quale sola fu dato d'accordare insieme ciò che è manchevole ed erroneo con ciò che è grande e sublime, formando di tal congiunzione un'idea complessa e d'una perfetta bellezza.

Ma prima che ci mettiamo dentro a considerare in *Archiloco* il terzo fra' tre gradi che sopra accennammo della rappresentazione poetica di ciò che è in sè male e riprovevole, dobbiamo osservare che già all' antica poesia epica non pure si rannodarono singoli passi scherzevoli e ridicoli, ma sì intieri quadri di tal fatta, che formarono piccole e speciali epopee. E a questo proposito è molto a deplorare l'aver perduto il *Margite* (Μαργείτης) che Aristotele nella Poetica, secondo la comune opinione de' Greci, attribuisce ad Omero medesimo, reputando ad un tempo che e' fosse il primo avviamento alla commedia, a quel modo medesimo che l'Iliade e l'Odissea preludono per lui alla tragedia. Ivi medesimo ei colloca il Margite in una classe con le poesie in metro iambico, ma di guisa che sia probabile, secondo l'opinione sua, che l'iambo fosse adattato a questo genere di poesia solo più tardi. Indi sembra che i versi iambici inseriti nel Margite sregolatamente e senza determinata legge,[1] come asseriscono i grammatici antichi, debbano con molta probabilità attribuirsi

[1] Così incominciava il Margite:

Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός
Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος
φίλης ἔχων ἐν χερσὶν εὔφθογγον λύρην.

ad una posteriore recensione, che forse fece quel *Pigrete* d'Alicarnasso, fratello ad Artemisia, che è detto anche l'autore del canto.[1] Da'pochi frammenti e dagli scarsi ricordi che ci pervennero del Margite omerico noi ricaviamo ch'ivi si rappresentava una stupidità che reputa sè stessa prudenza, poichè di lui è detto: « molto ei seppe, ma tutto seppe male; »[2] ed un'istoria, che ci fu conservata da Eustazio, ne narra che bisognava usare finissime astuzie per indurlo a ciò, a cui pur richiedevasi ben poco intelletto.[3] E così questo stolido arciprudente fu per certa guisa il compagno di quel tedesco *Eulenspiegel*, che sotto apparenza di stupidità nascose sottilissima astuzia.[4]

[1] Intorno a Pigrete vedi § 18. Egli inserì anche de'pentametri nell'*Iliade*.

[2] Πολλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.

[3] Eustazio all'*Odissea*, X, 552, 1669, ediz. Rom.

[4] Pe'lettori italiani stimiamo qui siano ad sggiungere due patole intorno al personaggio le cui maliziose astuzie narra un antico libro popolare che ne porta il nome: « Nel paese di Brunsvic » così leggesi nel principio di quel libro, « e più esattamente nel bosco Seih è posto il villaggio di Kneitinger: colà nacque « *Tyll Eulenspiegel:* suo padre si chiamò Claus Eulenspiegel, e sua madre Anna » Wertbeck. » Che un certo Tyll Eulenspiegel sia veramente esistito, non può mettersi in dubbio, abbenchè non sappiamo con esattezza determinarne il tempo. Sembra tuttavia meglio probabile, ch'ei vivesse la prima metà del secolo XIV. Le sue maliziose astuzie lo avevan fatto famoso fin da fanciullo: secondo il libro popolare che da lui s'intitola, andò girando pel mondo e giunse fino a Roma e a Parigi. Ma 'l vero teatro delle sue geste fu la Germania settentrionale, che percorse in lungo ed in largo. Ultima stanza della sua dimora dicesi che fosse Möllen presso Lubecca, dove s'accenna tuttavia la sua tomba: un'iscrizione che più non esiste, ma che è citata dal libro popolare, stabilisce l'epoca della sua morte all'anno 1530. Quando i *Maliziosi accorgimenti d'Eulenspiegel* siano stati per la prima volta scritti, è incerto: la prima edizione che ne fu impressa in basso tedesco è del 1483; nell'alto tedesco furon tradotti nel 1519. Certamente non appartengono ad Eulenspiegel tutte le malizie che si ricordano sotto il suo nome: chè piuttosto a lui si riferirono tutte le narrazioni che di cotali malizie andavano per le bocche del popolo: il perchè egli rappresenta tutto quel lato di maliziosi accorgimenti a di frizzi popolari pe'quali il volgo con la sua naturale acutezza tien fronte a'ceti più alti e più cólti. Ma Eulenspiegel era un contadino; e quindi è naturale che la sua malizia non si rivolga solamente contro gli stati della società più elevati, ma anzi più specialmente contro gli abitanti delle città, che a quell'epoca rappresentavano la coltura e la prosperità che n'era conseguitata; e per tal modo s'intendono tutti i colpi ch'e'fa a'calzolai, a'sartori e a'fornai; e già da essi traspare quella certa consapevolezza di sè e della propria importanza che fin d'allora incominciò a nascere nel ceto de'coloni. Eulenspiegel del resto ne rap-

Van sotto il nome d'Omero varie altre piccole e scherzose epopee, come 'l canto dei *Cercopi*, quei molesti folletti e ad un tempo scherzevoli, che Ercole, dopo che per molte volte si son presi burla di lui, conduce prigioni e dietro sè trascina fino a che non si riscattino in libertà con nuove arguzie; la *Batracomiomachia* di cui, come poesia parodiaca, vogliamo tenere speciale proposito; la *Capra tosa per sette volte* (αἶξ ἑπτάπεκτος); e il *Canto dei tordi* (ἐπικιχλίδες), che dicesi fosse cantato da Omero ai fanciulli per averne ricambio di tordi. E di tali scherzi ce ne rimane qualcuno; fra questi è specialmente notevole il canto: *La fornace del pentolaio* (κάμινος ἢ κεραμίς), in cui nel più faceto modo la fantasia piena di mitiche persone e l'inventiva della poesia epica è applicata al mestiero del pentolaio.

È certo che tutte queste poesie facete, d'indole mansueta e scevra da ogni personale invettiva, ben poco possono rassomigliarsi a' giambi mordaci d'Archiloco. Ai quali doverono essere ben più affini le canzoni dileggiatrici che, secondo l'inno omerico ad Erme, cantavano d'improvviso i giovani nei conviti, onde a vicenda darsi le beffe.[1] Un certo scherzo mordace ed un parlare arguto era consentito anche ai conviti comuni di Sparta, e di spartano sale condito non potea prendersi a male da chi ne fosse stato tolto a subbietto. A più liberi scherzi e che meno serbassero rispetto al decoro por-

presenta eziandio quella numerosa classe, che, sotto 'l nome di *Scolari erranti*, andò allora vagando per tutta Germania, e 'l cui guadagno maggiore derivava appunto da' maliziosi tranelli che potessero tendere nelle loro peregrinazioni. *Le Furberie* d'Eulenspiegel d'ordinario han questo carattere: egli eseguisce gli ordini che gli son dati *alla lettera*, e quindi fa tutto male danneggiando anche gli altri non per istupidità, ma per maliziosa prepotenza che lo sospinge; e' vuol far intendere a tutti che la lettera uccide, e solo lo spirito avviva. Solamente ove s'intenda di questa guisa il libro, sarà possibile di spiegarne la diffusione che ebbe non solo in Germania, ma anche in altri paesi d'Europa nelle cui lingue fu tradotto, laddove ciò, se si risguardava a gli scherzi monotoni e 'l più delle volte osceni, sarebbe stato impossibile. V. KURZ, *Istoria della letteratura tedesca*, I, 753. — (*Nota de' Traduttori.*)

[1] Verso 55: — ἐξ αὐτοσχεδίης — ἠΰτε κοῦροι
ἡβηταὶ θαλίῃσι παραίβολα κερτομέουσιν.

sero ai Greci occasione certe usanze che erano pure fra le più venerate e sacre della lor religione, quale era appunto quella licenza che si congiungeva a certe feste di Demeter e delle divinità a lei affini, o, se vuoi meglio, l'eccitamento eziandio al più ardito e più disordinato scherno di tutto ciò che si offerisse a cotali eccessi dell' allegrezza. In tali feste era legge che chi le celebrasse désse 'l giambo a chiunque incontrava, assalendolo con accenti di scherno mordaci e licenziosi.[1] E questo verificavasi, fra le altre feste, nella misteriosa solennità di Demeter ad Eleusi; il perchè anche Aristofane, quando nelle *Rane* introduce un coro d'iniziati che fan vita beata nel Tartaro, fa ch'esso preghi a Demeter, affinchè lo lasci scherzare e danzare con sicurezza per tutto 'l dì, e dire molte cose e facete e serie, concedendo che sia incoronato vincitore chi nella festa avrà condegnamente scherzato e presa la burla. Il coro, dopo che ha invitato con una canzonetta petulante il lieto Dio Iacco (Ἴακχος, Bacco) a prender parte alle sue danze, comincia a lasciarsi andare a' suoi scherzi in versi satirici contro diversi demagoghi ed altri effeminati o vili d' Atene. Questo scherno era così antico e radicato costume, che a significarlo si formò una propria parola, la quale in origine non valeva più che questo motteggiare e scherzare alle feste di Demeter e questa è *iambos*.[2] Che anzi dalla parola si venne poi a

[1] Il luogo che principalmente tratta della legale ammissione di questa petulanza, è presso Aristotile, *Polit.*, VII, 15. E qui vogliamo riportarne l'intiero passo, secondo che noi lo interpretiamo: « Bandendo noi dello stato il parlare » indecente, è manifesto che noi proibiamo il veder tali immagini e il rappresen» tar tali scene. I magistrati dunque debbono prendersi cura che non esista nè » una statua, nè un quadro che tali cose ne rappresentino, fatta eccezione per » certe divinità, della classe delle quali è propria per legge *la petulante alle» grezza* (οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος). Ne' santuari a tali di» vinità la legge consente anche a quelli che abbiano raggiunto un'età più matura » di far omaggio agli Dei per sè, per le donne e per i figli. Pei più giovani però » deve farsi una legge che vieti loro di star spettatori sì dei *giambi* come delle » commedie insino a che non abbiano raggiunto quella età, in cui possono gia» cersi ai conviti e bere sino all' ebbrezza. »

[2] Non è a cercare una vera etimologia di questa parola; il meglio è ammettere che ne siano fondamento le esclamazioni, ὀλολυγμοί, che esprimono un

creare una mitica persona nell'ancella *Iambe*, la quale riuscì per la prima a strappare co' suoi scherzi un sorriso a Demeter, quando più era dolente per la figlia involatale, e la indusse ad accettare la pozione d' orzo di Ciceone; originario mito d'Eleusi, che l'omeride, autore dell' inno a Demeter, ne offre sotto epica forma. Ed ora, se consideriamo, che, per l'attestazione del medesimo inno, l'isola di *Paro*, patria d'Archiloco, era creduta ad una con Eleusi la sede speciale di Demeter e di Cora; che anche la colonia paria a Taso, di cui fe parte Archiloco stesso, ricevette il culto misterioso di Demeter come il culto religioso della maggior importanza;[1] e quindi che il medesimo Archiloco uscì vincitore fra vari competitori in un inno a Demeter; e che tutta una parte de' suoi canti intitolati *Iobacchi* erano consacrati al culto di Demeter e di Bacco a lei congiunto,[2] dopo tali considerazioni, io dico, non potrà più porsi in dubbio che l' uso appunto di queste feste non avesse dato occasione agli sfrenati giambi d'Archiloco. Chè in vero, secondo i costumi de'Greci, a tali versi non poteva trovarsi nè luogo nè tempo diverso; ed egli così con l' ingegnoso spirito da' motteggi d' improvviso diffusi senza molta arte e senza riflessione creò un genere artistico speciale, il quale poi, per l' uso festevole che se ne fece, conservò sempre il nome d' iambi. E qui osò dispiegarsi sotto la protezione d'un fine religioso e in tutta la sua dissolutezza, la petulanza che la legge e i costumi del resto infrenavano, sì che quasi diresti, che il cuore umano avesse una qualche volta mestieri di sgravarsi d' ogni sua amarezza e d'ogni suo

giubbilo. In quanto alla formazione, sono affini fra loro θρίαμβος, la processione Bacchica solenne, διθύραμβος un inno Bacchico, e ἴθυμβος che è pur una specie di Bacchica canzone.

[1] Il gran pittore Polignoto, il contemporaneo di Cimone, il quale era nativo di Taso, nella rappresentazione del Tartaro che dipinse a Delfo, effigiò sulla barca di Caronte la sacerdotessa Paria Cleobea, che aveva recato a Taso questo culto mistico.

[2] Un verso di questi, citato da Efestione, suona così: Δήμητρος ἁγνῆς καὶ Κόρης τὴν πανήγυριν σέβων. Framm. 68, Gaisford; Liebel, pag. 183. Bergk, framm. 119.

licenzioso ardimento, e che la stessa occasione afferrasse anche la poesia, onde porre a lato della solenne epopea un genere per ogni modo da lei diversissimo.

Il tempo in cui ciò si compiva, era, generalmente parlando, quello stesso o solo un po' più recente di quello, in cui l' elegia sortì la sua origine. *Archiloco* fu figlio a Telesicle, il quale, seguendo un responso dell'oracolo delfico, aveva da Paro condotto a Taso una colonia. Questa colonia fu collocata dagli antichi nella Olimpiade XV o XVIII (a. C. 720 o 708), con cui va perfettamente d'accordo il tempo assegnato dai cronografi dell'antichità al fiorire d'Archiloco, fino cioè dalla Olimpiade XXIII (688), ancorchè taluno fra questi lo ponga anche posteriore d'alquanto. Donde ne seguirebbe che la vita poetica d'Archiloco avesse avuto cominciamento fino dagli ultimi anni del lidio re Gige, del quale ricorda le ricchezze in un verso che è giunto anche a noi,[1] ma più specialmente vuolsi considerare come contemporaneo di Ardi (dalla Olimpiade XXV, 3 alla XXXVII, 4, a. C. 678-629), da che in un altro verso[2] fa cenno della sventura che toccò per opera dei Cimmeri a Magnesia, e, come abbiamo veduto,[3] questo non fu nei primi anni del regno di Ardi. Archiloco con la miseria di quei di Magnesia paragona il tristo stato di Taso, dove la sua famiglia l'addusse senza che vi ritrovasse però quelle montagne d'oro che nella loro immaginazione s'eran probabilmente formati. In su le prime, pare che i Tasi non si fossero accontentati dell'isola, sebbene anche questa potesse dare un considerevole reddito e con la sua fertilità e con le sue miniere; ma invece agognassero il possesso delle opposte spiagge della Tracia ricche d'oro e di vino, il perchè vennero in cotesa co' popoli indigeni, co' Sacii per esempio,[4] ma si

[1] Framm. 10; Liebel, pag. 59. *Bergk, framm. 24.
[2] Framm. 71; Liebel, pag. 202. *Bergk, framm. 19.
[3] Capitolo IX.
[4] Capitolo IX.

anche con le colonie greche che li avevano preceduti. Nei frammenti d'Archiloco ritroviamo che i Tasi già fin d'allora si estesero largamente all'oriente, che combatterono con gli abitanti di Maronea pel possesso di Strime,[1] che anche più tardi nel tempo delle guerre persiane è detta città dei Tasi. Scontento della condizione dei pubblici negozi di quel paese, che talvolta ne rappresenta come disperati affatto, dicendo « la miseria di tutta l'Ellade a Taso concorre: la pietra di Tantalo pende sul capo de' suoi concittadini; »[2] Archiloco deve di nuovo aver lasciato Taso per Paro, avendoci narrato autorevoli scrittori che Archiloco incontrasse la morte in una guerra con gli abitanti della vicina isola di Nasso.

In quella guisa adunque che fu agitata la vita pubblica d'Archiloco, così pure ed anche maggiormente fu lacerata dalle passioni che erano in lotta fra loro la sua vita privata. Ch'egli aveva chiesto in isposa una fanciulla di Paro, Neobule la figlia di Licambe, e'suoi versi trocaici ne stanno ad attestare come questo amore si fosse impadronito de' sensi di lui.[3] E già Licambe aveva promesso la figlia all'amante,[4] allora che una qualche ragione, che noi ignoriamo, lo indusse a negarla dappoi. Lo sdegno con cui Archiloco investe la famiglia di Licambe, non pure rappresentando lui stesso spergiuro ma accusando eziandio Neobule e le sue sorelle di condurre la vita più turpe, non conosce limite veruno; nè ci sarebbe possibile d'intendere come i Parii tollerassero che 'l furente poeta caricasse di tanto ignominiose ingiurie quelle stesse persone, con le quali innanzi aveva tanto vivamente bramato di congiungersi in parentela, se non ammettiamo, che questi iambi fossero per la prima volta recitati in una tale festa, il cui solenne instituto consentisse ogni più procace ardi-

[1] Vedi Arpocrazione sotto il titolo Στρύμη.
[2] Framm. 21, 43; Liebel, pag. 203. * Bergk, framm. 54, 55.
[3] Framm. 25, 26; Liebel, pag. 90, 127. * Bergk, framm. 27, 28.
[4] Questo appare dal framm. 83; Liebel, pag. 197. * Bergk, framm. 94.
Ὅρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν, ἅλας τε καὶ τράπεζαν.

mento, e se non risguardiamo come un diritto concesso a tal genere di canzoni d'esagerare a loro posta, e secondo l'umor che le domina, la calunnia che una qualche ragione avesse provocata, lasciando che la fantasia trascorresse sfrenatamente nel dipingere le male azioni che si volevan riprendere.[1] I giambi d'Archiloco, come la posteriore commedia, è noto che intendevano, e senza che lo tenesser nascoso, a dare una pittura esagerata, direi quasi una caricatura del reale, in cui le parti brutte aggrandendosi si facevano meglio evidenti. Ma che in un medesimo tempo i quadri ch'essi riuscivano a rappresentare avessero quella *verità* che più ne colpisce, e quale appunto ritrovasi nelle caricature fatte da mano maestra, ne pare manifesto da la profonda impressione che lasciarono i giambi d'Archiloco e ne' suoi contemporanei e nella posterità; chè infatti mere ignominie non avrebber potuto in nessun modo spingere le figlie di Licambe ad appiccarsi; se tuttavia è a prestar fede a questa notizia che pure è giunta a noi sotto la veste dell'iambo. Ma già non è pur d'uopo di questo: chè l'universale ammirazione tributata agl'iambi d'Archiloco ne sta a mallevare un fondamento di vero; chè infatti, e quando una satira ebbe fama universale di eccellente, se nella realtà non avesse il suo fondamento? È noto che alloraquando Platone si mostrò all'aperta luce col suo primo dialogo contro i sofisti, Gorgia esclamasse: « Atene ci ha partorito un nuovo Archiloco. » E questo raffronto fatto da uomo non ignaro dell'arte, ad ogni modo c'insegna, che già in Archiloco era qualche cosa di quella satira tanto sottile quanto amara, che poi in Platone mena più poderosi i suoi colpi là appunto dove meno se ne accorge un goffo ascoltatore.

In generale, dobbiam confessare che intorno a la natura della poesia archilochea, a la disposizione de' suoi iambi,

[1] Contro questa opinione parla il Bernhardy, *Grundriss der gr. Lit.* (Compendio della Letteratura greca), 2ª ediz., tomo II, parte I, pag. 425.

al pensiero fondamentale e a lo svolgimento di esso, noi siamo di troppo all'oscuro; e non possiamo non rimpiangere questa gravissima di tutte forse le perdite della letteratura greca, siccome quella che non può trovare nè un compenso nè una possibile sostituzione. Anche gli epodi oraziani sono, come dice il poeta medesimo, imitazioni d'Archiloco, ma solo nelle forme metriche e nella forza dell'animo, non mai ne' subietti,[1] e raro è 'l caso che possiamo con sicurtà indovinare una vera imitazione d' Archiloco.[2]

Quello tuttavia che possiamo ancora impararne, è la cognizione *delle forme esterne*, e specialmente *della metrica* della poesia d'Archiloco; ed anche contenendoci in questo solo rispetto, Archiloco addiviene per noi uno di quei genii creatori, che sanno dare, od anzi sono dalla stessa natura chiamati a dar vita ed espressione a'nuovi intendimenti dello spirito umano. Mentre la forma metrica dell' epopea fu informata dal dattilo, che per la uguaglianza dell'arsi e della tesi ha carattere di tranquillità e di fermezza, Archiloco componeva i suoi metri di quel genere di ritmi che gli antichi teoretici chiamarono *duplice* (γένος διπλάσιον), perchè l'arsi ha la doppia lunghezza della tesi. Donde, secondo che la parte più debole precede, o segue, derivano l'iambo o 'l trocheo che del pari hanno carattere di leggerezza e prestezza. Ma v'ha tuttavia questo divario, che l'iambo, che procede da la parte più debole a la più forte, per ciò appunto ha tono più vigoroso, e meglio si mostra atto al parlare procace che risolutamente ne investe; mentre il

[1] *Parios ego primus iambos*
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
Orazio, *Epist.*, I, 19, 23 seg.

[2] Il lamento su lo spergiuro, Epod. 15, s'adatta assai alle relazioni d'Archiloco con la famiglia di Licambe. Il proposito di recarsi a le isole Fortunate, per iscampare a le circostanti miserie (Epod. 16), sarebbe meglio naturale su le labbra di Archiloco, allora che ebbe guidata la colonia di Taso, che non su quelle d'Orazio. La Neobule di lui, ma certo molto mutata, è Canidia.

trocheo, cadendo da la parte più forte a la più debole, ha più mite carattere. Il suo movimento leggiero e saltellante parve specialmente creato per le canzoni di danza, e di là i suoi nomi di *trocheo*, quasi il corridore, e di *coreico*, o il danzatore;[1] che poi per date circostanze, potè anche prendere un andamento più rallentato e più molle. Ora Archiloco formando, d'ambedue queste specie di piedi, versi di maggiore lunghezza, venne ad accoppiare a paio a paio sì gli iambi come i trochei, al fine di dare più di vigore e di forza a questi ritmi deboli e brevi; ed in una tale coppia di piedi, che è chiamata dipodia, lasciò ancipite la tesi esteriore, ovvero la prima della dipodia giambica e l'ultima della trocaica, sì che la quantità breve originaria potè essere sostituita anche da una lunga. Ma perchè il verso non perdesse la conveniente prestezza, Archiloco non usò così di frequente di queste quantità lunghe siccome Eschilo; il quale si proponeva per esse di dare gravità e dignità maggiore ai suoi versi, mentre poi d' altra parte non ammise tanto spesso il discioglimento delle quantità lunghe primitive, quanto i poeti della commedia, che per questa via resero anco più spedito l'andamento del verso, dandogli uno svariatissimo movimento. Archiloco strinse poi in un solo corpo e ben compatto tre dipodie giambiche, concatenando le parole di guisa che, come giunture, s' estendano da l'una a l' altra dipodia; e questo fu il *trimetro iambico*, mentre poi quattro dipodie trocaiche andarono insieme in più libero modo nel *tetrametro trocaico*, distinte per un punto di riposo fisso nel mezzo ch' era detto la *dieresi*. Anche se non penetriamo più addentro nella più sottile struttura di questi versi, quello che ne abbiamo detto fin qui basta ad insegnarne, che questi metri nel genere loro furono altrettanto belle e perfette produzioni del senso estetico greco, quanto lo eran nel loro genere il Partenone e la statua

[1] Secondo Aristotele, *Poetic.*, 4, il tetrametro trocaico è adatto ad una ὀρχηστικὴ ποίησις, e il verso giambico più λεκτικός.

di Giove Olimpico. Che anzi, a mallevarne la perfezione di questi metri sta per noi questo fatto, che, inventati da Archiloco,[1] durarono per tutti i tempi della poesia ellenica come forme normali di determinati generi di poesia, capaci nella loro diversa applicazione di graduali modificazioni, ma non suscettibili d' ammiglioramento nella loro struttura essenziale. E di questi due metri così usò Archiloco, che de' giambi, come il metro più vigoroso, si servisse all' espressione della sua ira e delle sue amarezze; il perchè quasi tutti i frammenti d'Archiloco in iambi hanno una qualche ostile allusione; mentre poi trattò i trochei siccome un genere mediano fra gl' iambi e l' elegia, che pure sopra vedemmo culta in fra' primi da Archiloco. Al paragone con l' elegia i trochei hanno minore impeto e minore la nobiltà del sentimento, meglio avvicinandosi al tono de la vita comune, come a punto in quel bel frammento, dove dichiara il poeta « ch' egli non ama un gran condottiero che inceda a passi distesi, non un uomo che si pavoneggi delle inanellate chiome, o che accuratamente sia toso; ma sì un uom piccolo, che in su le ginocchia alquanto ricurvo stia ben saldo sul suolo, pieno di cuore e di forti pensieri nutrito. [2] Tal descrizione gravemente fatta in sè stessa, ma che pure, in quanto ne rappresenta la persona, meditatamente al comico si avvicina, non poteva aver luogo certamente nella elegia: che se poi anche ne' trochei alcune considerazioni intorno a le sventure della vita rinvengonsi simili a quelle dell' elegia, all' attento lettore non isfuggirà la differenza del tono, pacato in questa ed in quelli vivace, del quale non possiamo darci ragione se non ce lo figuriamo accompagnato da vivace ed impetuoso gesto. Archiloco recitò a' conviti anche trochei; ma mentre l'elegia è un sincero sfogo di sentimenti, cui s'invitano a prendere parte anche i compa-

[1] Vedi Plutarco, *De Musica*, 28. Questo è 'l luogo principale su le molte creazioni d' Archiloco nella ritmica e nella musica.

[2] Framm. 9; Liebel, pag. 112; Bergk, framm. 60.

gni, Archiloco sceglie il tetrametro trocaico, quando voglia, per modo d' esempio, sgridare un amico che senza aver pagata la quota del banchetto, che si fa a spese comuni, od anche senza essere stato chiamato, ospite impudente, vi si sia assiso.[1]

E qui, sebbene non iscriviamo l' istoria de la metrica greca, dobbiamo accennare alcune altre forme eziandio de la poesia d' Archiloco, contentandoci per le formazioni metriche di quelle osservazioni sole che possan bastare a trarre una conclusione su l' indole propria de' diversi generi di poesia. È de' confini di questa trattazione ciò che dice Plutarco della transizione dall' una all' altra specie di ritmi, cui i Metrici dan nome di *Asinarteti*, o versi non insieme legati, facendola derivare, come inventore, da Archiloco. Senza inoltrarci di troppo nella difficile teorica di questa specie di versi, possiamo dir tuttavolta che due membri metrici di diverso genere, un dattilico per esempio od un anapestico con un trocaico, vengono congiunti in un sol verso in più libero modo, sì che l' ultima sillaba del primo membro goda di quella medesima libertà che ha la sillaba finale d' un verso.[2] Questo modo di verseggiare, che dagli antichi giambici passò anche ai comici, ma fu tenuto lontano da ogni più grave e più dignitosa poesia, è d' ordinario eccessivamente molle e rilasciato, ma trattato felicemente può essere annobilito da una grazia apparentemente negletta: al che specialmente contribuisce il membro che di tre puri trochei consiste, e col quale volentieri si chiudono gli asinarteti. Questo membro è detto *Itifallico*, perchè di questi

[1] Framm. 88; Liebel, pag. 227. * Bergk, framm. 103. Il rimproverato è quel medesimo Pericle, a cui nelle elegie e' volge la parola siccome a stretto amico. Vedi framm. 1, 131; Liebel, pag. 135, 55. * Bergk, framm. 9 e seg.

[2] Che Archiloco come il suo imitatore Orazio non congiungessero questi versi con una parola di transizione, siccome fecero i comici successivi e Cratino p. e. (Efestione, pag. 84, ediz. Gaisford), è ottimo documento che anche in Archiloco, per modo d' esempio

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον

debba considerarsi come un verso solo.

piedi constavano principalmente i canti che si recitavano nelle *Fallagogie* di Dióniso, le più sfrenate festività del culto di questo Dio.[1] Diresti quasi, che quella specie di sforzo necessario a formare il membro anapestico o dattilico abbia mestieri di un qualche ristoro, e che lo ritrovasse a punto in quest' aggiunta trocaica, acciocchè la poetica comunicazione possa versarsi con la più cómoda lentezza. Con ciò concorda *anche il molle* tono di queste canzoni, che lamentano la potenza dell' amore e i patimenti che seco ne arreca, quale agevolmente si riconosce sì da' frammenti delle poesie di tal genere d' Archiloco, e sì da le imitazioni d' Orazio che a quelli rispondono.[2]

E con un' altra invenzione metrica Archiloco preludeva anche a la formazione de la strofe, che troveremo poi svolta nella sua ampiezza appo i lirici Eoli. E questo faceva a punto con gli *epodi*, che qui non sono a prendere siccome strofe ma come versi di una minore estensione i quali in ordine regolare susseguono maggiori versi. Così un dimetro giambico è epodo a un trimetro, un trimetro o un dimetro giambico ad un esametro dattilico, un breve verso dattilico a un trimetro giambico, un giambico in fine lo è ad un asinarteto, col quale spesse fiate giunge a dare vigoria e slancio maggiore al ritmo mollemente cadente. Tali intendimenti

[1] L'esempio principale di questo genere poetico è il canto con cui gli Ateniesi salutano Demetrio, il figlio di Antigono, come il nuovo Bacco, a cui Ateneo dà il nome di ἰθύφαλλος. È qui medesimo (Ateneo, VI, pag. 253) che leggiamo questa canzone che incomincia co' versi:

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι
τῇ πόλει πάρεισιν,

il cui andamento molle, femminile e vilmente adulatore, ma pur grazioso e vivace, meglio ne ritrae l'Atene d' allora che non le molte declamazioni degli storici retori.

[2] Vedi specialmente il framm. 24, Liebel, pag. 169 (*Bergk, fr. 101.) dove Archiloco in asinarteti con epodi giambici descrive l' ardente desiderio amoroso che s' è impossessato del suo cuore, versando le tenebre su' suoi occhi, e furandogli il senno dal petto, nel qual luogo con ogni probabilità fa allusione all' anteriore amor suo per Neobule ora affatto deposto. Simile per vari rispetti è Orazio nell' XI degli Epodi.

però in queste epodiche congiunzioni sono generalmente tanto vari, quanto diversi ne sono i modi; e se al primo considerarlo ne pare che Archiloco siasi lasciato andare ad un capriccio quasi scherzevole, ove più attenta vi si ponga la mente si troverà in ognuna delle sue epodiche composizioni un effetto particolare e nel suo genere bello.[1] Ma tutte queste metriche forme non rimangono per noi che scheletri nudi, cui quasi la sola fantasia può rivestire di polpa e animare, non essendo possibile di riprodurre il *modo di recitazione* particolare, col quale Archiloco seppe colorire questi diversi generi di poesia. Tuttavolta ci pervennero intorno ad esso tante indicazioni, che bastano a farne convinti che anche in ciò l'uniformità della recitazione rapsodica cesse il luogo ad un modo più libero, e ardito, che potè anche giungere talora fino a la stranezza e al capriccio, sebbene generalmente parlando, anche i giambi, come sopra vedemmo,[2] non fossero veramente cantati ma rapsodicamente recitati. È a dire bensì che v' era anche un modo di porgere le canzoni iambiche, nel quale, introdotto da Archiloco, alcuni brani declamavansi in mezzo a' suoni di musicali strumenti, ed altri invece veramente cantavansi.[3] Anche la *paracataloghe* fu attribuita ad Archiloco: e d' essa possiamo al

[1] Se un epodo tien dietro a due versi più lunghi come, framm. 38, Liebel pag. 61. (* Bergk, framm. 86, 9.)

Αἶνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἆρ' ἀλώπηξ κἀετὸς
ξυνωνίην ἔμιξαν,

diresti che resulti bella e formata una piccola strofe. Ma qui pure i due ultimi versi possono essere riuniti in un verso più lungo, sì che se ne ottenga la forma del proodo, che come contraria corrisponde a quella dell'epodo e si trova più volte in Orazio. Un altro esempio d' una specie di strofe è 'l piccolo canto di vittoria su Ercole ed Iolao, che Archiloco deve aver composto per la festività d' Olimpia (framm. 60 e Bergk, framm. 118): due trimetri aggiuntovi l' efinnio: Τήνελλα καλλίνικε.

[2] Vedi cap. IV.

[3] τὰ μὲν ἰαμβεῖα λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι, Plutarc., loc. cit. E questo probabilmente riferivasi a la composizione epodica, ma secondo Plutarco stesso verificavasi anche ne' tragici e non è inverosimile ne' congiungimenti de' trimetri co' versi *docmici*, quali si trovano più specialmente in Eschilo.

meno dire con sicurezza che consisteva nell'inserire un passo che recitavasi senza ritmo severo e senza determinata melodia in un intiero corpo ritmico artisticamente formato secondo le leggi del ritmo e de la melodia. Alcuni finalmente opinavano, e noi non potremmo consentire con essi senza un qualche riserbo, che Archiloco già avesse introdotta la separazione de la musica strumentale dal canto, per guisa che questo cessasse d'essere accompagnato da quella, non tornando a concordar che sul fine; laddove i più antichi musici co'suoni del loro strumento sillaba per sillaba l'accompagnavano.[1] Ed anche un musicale istrumento, a corda e di forma triangolare, chiamato *iambice*, era in particolare destinato (e probabilmente fin da' tempi d'Archiloco) all'accompagnamento de' giambi.[2]

E tutte queste spiegazioni, forse aride di soverchio, non avremmo potuto risparmiare a' nostri lettori se volevamo dar loro un'idea della forza del genio, per la quale Archiloco apparve siccome il secondo creatore della poesia ellenica dopo Omero. Ma 'l valore di questo poeta, che riempie tutta un'epoca anche per un'altra via potrà esser compreso, discorrendo cioè de la *lingua*. Trasportiamoci col pensiero a quel tempo in cui unicamente lo stile epico con la sua continua solennità, che annobilisce anche le cose più umili, con la pienezza degli epiteti, che tutto fanno evidente, con la larghezza che tutto comprende per rappresentarlo e nulla intralascia, fu culto da' poeti, avendo solamente avuto nascimento, quasi ne fosse una piccola deviazione, il tono elegiaco, e ci sembrerà già un vero ardimento l'introdurre nella poesia una

[1] Questo presso Plutarco è detto πρόσχορδα κρούειν, quello ἡ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις, inventata per quel che si dica da Archiloco. Il significato resta schiarito dal raffronto di Aristotile, *Problema* XIX, 39; e Platone, *Leggi*, VII, pag. 812. Κρούειν vale ogni sonar d'instrumento musicale, del flauto come della cetra.

[2] Vedi Ateneo, XIV, pag. 636; Esichio e Fozio all'articolo ἰαμβύκη. L'instrumento κλεψίαμβον, di cui Ateneo, pare fosse specialmente destinato per l'ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις.

lingua, che, renunciando a tutti questi vantaggi d'una fantasia giovanile, s'accontenti di significare i concetti così come li ha conceputi un intelletto maturo e che accuratamente li considera. Qui non hai più gli adornativi epiteti che là stanno solo a provocare più perfetta l'intuizione, ma tutti gli adiettivi dinotano la qualità in cui vuolsi compreso esattamente l'obietto in quel luogo;[1] qui non ritrovi quelle parole o quelle loro forme, che poscia scomparvero da la vita, e cui per ciò stesso circonda una particolare antica dignità, ma sì invece la schietta espressione de la vita comune, che molte parole rare comprende, le quali han d'uopo d'essere spiegate per questo soltanto, che la lingua de' Greci rigettò più tardi come superfluo quel molto che tuttavia avea serbato il dialetto ionico di quel tempo; inoltre l'articolo[2] alieno all'epopea, e così pure molte particelle ritrovansi in cotale uso, che molto meglio è affine alla prosa che a la poesia epica: in breve, il modo dell'espressione è quale lo potremmo rinvenire in un comico attico, od anche, sciolto il ritmo, in un prosatore, chè solo la vivezza e la forza del concepimento e de la significazione dell'idea, e l'euritmia piacevole e graziosa de' pensieri possono questo distinguere dal linguaggio de la vita comune.[3]

[1] Per esser più chiaro a' giovani miei lettori, aggiungo che tali son gli adiettivi quali nel framm. 27; Liebel, pag. 190; *Bergk, framm. 98:

Οὐκ ἔθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα, κάρφεται γὰρ ἤδη,

dove la pelle non si chiama tenera in un significato universale, ma sì per rispetto al fiore di colui di cui si parla omai caduto; e come nel framm. 55, Liebel, pag. 212; *Bergk, framm. 127:

ἀμυδρὰν χοιράδ' ἐξαλευάμενος,

dove lo scoglio non è detto in generale oscuro, ma sì in rispetto alla difficoltà d'evitare uno scoglio che giaccia sotto la superficie dell'onde. Ben rari son cotali epiteti come (framm. 116, Liebel, pag. 99; *Bergk, framm. 47):

παῖδ' Ἄρεω μιηφόνου.

[2] P. e. framm. 58, Liebel, pag. 168; *Bergk, framm. 89, τοιάνδε δ', ὦ πίθηκε, τὴν πυγὴν ἔχων, dove l'articolo separa il predicato τοιάνδε da πυγὴ (essendo il deretano, che tu hai, tale).

[3] Ad esempio de la espressione semplice d'Archiloco possono servire due frammenti che manifestamente appartenevano ad una poesia che ebbe qualche rassomiglianza con l'Epod. 6 d'Orazio. In principio trovasi, framm. 122, Lie-

Usata omai ogni nostra possa per riporre nell'orrevole luogo che le spetta la poetica grandezza d'Archiloco, stimiamo ci sia dato di discorrere più brevemente delle opere de' poeti che gli successero nella trattazione della poesia giambica, come che in Archiloco abbiamo omai la misura a cui tutte le possiamo e paragonare e ridurre.

Simonide d' Amorgo si ricongiunge tanto strettamente con Archiloco, che ne è per fino reputato contemporaneo. L'età del suo fiorire si pone fino da l'Olimp. XXIX (a. C. 664). L'istoria de la sua vita, come quella d'Archiloco, si riconnette con la fondazione d'una colonia; egli stesso avrebbe guidato que' di Samo a la vicina isola d'Amorgo, dove avrebbe posto le fondamenta di tre città, e una di queste fu Minoa dove Simonide prese stanza. Anch'egli dettò iambi e tetrametri trocaici; nel primo di questi generi poetici flagellò anch'egli col suo scherno determinate persone; e quello che fu per Archiloco la famiglia di Licambe, fu un certo Orodecide per Simonide. Degno di maggiore rispetto è però l'uso speciale che Simonide fece de la poesia giambica, prendendo a mira de la sua satira, in cui depose generali considerazioni, non già singoli individui, ma intiere classi. E di qui la somiglianza degl'iambi di Simonide con la satira che ritrovi intrecciata nelle poesie epiche d'Esiodo; somiglianza che tanto più ne colpisce, in quanto sono a punto le donne contro le quali disfoga il suo malanimo nel più esteso de' frammenti che ce ne furono conservati. A questo effetto egli usa d'un'invenzione, di cui più tardi fece suo pro anche Focilide, di derivare cioè i vari vizi delle donne dalla loro diversa

bel, pag. 174; *Bergk, framm. 117: πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἓν μέγα (la volpe usa molte arti, ma il riccio n'ha una grande — di contrarsi e di pungere fortemente chi l'assale). E verso la fine, framm. 118, Liebel, pag. 189, *Bergk, framm. 67: ἓν δ' ἐπίσταμαι μέγα, τὸν κακῶς τι δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς, per cui il poeta applicò a sè medesimo l'immagine del riccio, dicendo d'avere una grand'arte, quella cioè di rispondere a chi lo maltrattasse con peggiore maltrattamento. Secondo ciò, il primo brano vuole considerarsi come un *tetrameter trochaicus* imperfetto.

origine; per la quale finzione e' sa rendere ben più evidenti questi caratteri femminili, che possibile non gli fosse ove avessene enumerate semplicemente le qualità. Dal porco ha origine la donna sozza, da la volpe la troppo scaltra, che del pari è capace di bene come di male, la ciarliera dal cane, da la terra la pigra, la mutabile o la volubile dal mare, la svogliata di tutto fuorchè di mangiare e d' altri sensuali piaceri da l' asino, da la donnola la ributtante, dal cavallo quella che è vanamente folle per adornarsi, e da la scimmia in fine la brutta e la maligna. Sol' una è la razza che è creata per la salute degli uomini, quella che deriva dall' ape, la donna cioè sedula che ha diligente cura de la sua casa.

Con questo modo di trattazione e forte ed alquanto rozzo di Simonide fa un bel contrasto quello che a questo genere poetico applicò il nobile *Solone*. Anc' appo lui l' iambo conserva l' agitato tono de la passione; zelatore del bene, se ne serve tuttavia solamente a la propria difesa nella causa la più giusta. Dopo che Solone ebbe introdotto il suo nuovo ordinamento politico, dovè esperimentare ben presto, ch' egli, sebbene studiasse di uguagliare le pretensioni di tutti i partiti, ed anzi perchè aveva cercato di dare a ciascun d' essi e ad ogni condizione di cittadini quello che loro si spettava, non aveva fatto contento nessuno. A svergognare adunque i suoi avversari dettò i suoi giambi, ne' quali li chiama a considerare di quanti de' suoi figli sarebbe stata scemata Atene, s' egli avesse voluto dare ascolto a le inchieste de' partiti che a vicenda si combattevano. Ma ad attestare quanto i suoi consigli fossero stati benèfici, Solone con la più giusta alterezza chiama in testimone la divinità più sublime, la madre cioè di Crono, la Terra, che già prima del suo tempo essendo coperta di molti pali di confine (ὅρους), indizi dell' impossessamento della proprietà del paese, egli era riuscito, svellendoli, a trarla di servitù in libertà. È prezzo dell' opera leggere accuratamente tutto il frammento, che ci conservarono

Aristide il retore e Plutarco;[1] imperocchè quanto ci dà chiara idea delle politiche condizioni in cui versava Atene a quel tempo, altrettanto ci dà facoltà di formarci un limpido concetto de le poesie iambiche di Solone. Ivi già s'appalesa l'attività e la destrezza veramente attica nel difendere una causa di tutto cuore abbracciata, e con gioia vi scorgi spuntare i primi germi di quella potenza del dire,[2] che prima condusse a maturità il dialogo della scena ateniese e poscia più tardi la eloquenza al cospetto del popolo e de' tribunali. Del resto poi la poesia di Solone, così nel dialetto come nella espressione, è manifesto che serba anche maggiormente dell'ionio.

E del pari anche i pochi frammenti che ci rimangono de' trochei di Solone, bastano a farne per qualche guisa indovinare, come Solone di questo genere poetico usasse. Solone scrisse i trochei quasi ad un tempo co' giambi, quando, non ostante fosse già pubblicata la sua legislatura, riarsero i partiti condotti da gli ambiziosi loro capi, e i cittadini anche probi facevano carico a Solone perchè egli, il vero cittadino e l'amico di *tutto* il popolo, non avesse afferrato con salde mani il governo facendosene monarca. Al che Solone risponde:[3] « Certamente Solone non era uomo di mente profonda nè di prudente consiglio, ch'egli non accettò la fortuna che la divinità gli offeriva. Aveva già nella rete la preda, quand'ei si rivolse lungi in mal umore, non traendo piena la rete per manco di accorgimento e per istoltezza. Ma s'egli avesse[4] afferrato il governo, e con questo conseguita immensa ricchezza reggendo Atene da tiranno anche un sol dì, sarebbe poi stato scorticato per fare de la sua pelle un'otre, e la schiatta sua tutta sarebbe stata dispersa. ». La gioviale allegrezza che anche da questa semplice traduzione traspare certamente,

[1] Presso Gaisford, Solone, n° 28; Schneidewin, pag. 34, 35; *Bergk, framm. 36.

[2] δεινότης.

[3] Gaisford, framm. 25; Schneidewin, pag. 33; *Bergk, framm. 33.

[4] ἔθελεν e non ἤθελον è la vera lezione.

spontanea ma pur solenne in principio, e terminata in una conclusione comica che ti colpisce, produce un effetto di gran lunga maggiore nel bel metro del tetrametro trocaico, il cui lieto movimento, a modo di danza, fa di certo supporre un gesto vivace,[1] quale, con una qualche scurrilità eziandio, ottimamente si confà con questo frammento. A questo medesimo costrutto di pensieri si rendono bene anche gli altri avanzi che a noi son pervenuti de' trochei di Solone, sì che probabilmente ei non compose di questa guisa che una sola poesia.

Molto più affine a la primitiva forma degl' iambi fu 'l modo di poetare di *Ipponatte*, fiorito intorno a l' Olimp. LX (540. a. C.). Nativo di Efeso, fu costretto da Atenagora e Coma, tiranni, ad abbandonare la patria e a fermare la sua dimora in un' altra città ionia che fu Clazomene. Questa politica persecuzione, che ci permette d' argomentare de' liberi sensi d' Ipponatte, potè già forse porre nell' animo suo le prime radici dell' amarezza e dello sdegno contro gli uomini. Quella medesima ira passionata e stizzosa, che è disfogata ne' giambi d' Archiloco, è pure attribuita ad Ipponatte, chè, come quegli de la famiglia di Licambe, così questi di Bupalo e d' Atenide, due scultori d' una famiglia d' artisti di Chio, che già da varie generazioni era in fiore, prese vendetta, perchè avevano riprodotto in caricatura la sua brutta, piccola e smilza figura; e de' giambi amari e mordaci, co' quali prese Ipponatte la sua vendetta, ci rimangono ancora alcuni avanzi, ed anche questa volta l' iambo mordace avrebbe spinto ad appiccarsi i nemici del poeta. La satira però d' Ipponatte non si limitò a singole persone, ma, da' frammenti pare più tosto fosse come una considerazione di tutta la vita, quale realmente ci si appresenta, presa però dal lato burlevole e folle. Subietto preferito a' suoi sarcasmi era più specialmente il lusso, già di soverchio esteso, degli abitanti del-

[1] Χειρονομία.

l'Asia minore. In uno de' più lunghi frammenti è detto:[1] « ... Poichè l'uno di loro giorno per giorno in beata tranquillità s'è ingoiato a profluvio de' tonni con ghiotti intingoli, come un eunuco di Lampsaco, e consumato il patrimonio; sì che ora deve lavorare con la zappa dattorno a le rupi della montagna, rodendo pochi fichi e nero pan d'orzo, cibo di schiavi. »

Molto più che non facessero gli altri iambografi, e' riempì la sua locuzione delle parole de la lingua volgare, i nomi cioè de' commestibili, delle vestimenta e de' vari utensili comuni quali avevano corso fra 'l popolo; e che fosse un intendimento suo particolare di far cioè de' suoi iambi un quadro locale, ingenuamente vivace e sentitamente vero, appar manifesto. Chè anzi per questo medesimo scopo Ipponatte indusse nell' iambo un mutamento altrettanto ardito quanto felice; rallentò il rapido e svelto andamento dell'iambo, sostituendo uno spondeo all' ultimo piede, affatto contro la legge che è fondamento di questo metro. Da questa violazione del ritmo[2] derivò una forma ritmica bizzarra e non bella, ma pure quale perfettamente si adattava a cotali pitture di morali bruttezze, che a preferenza usava trattare Ipponatte. Gl'iambi di questa specie detti coliambi, o trimetri σκάζοντες (zoppicanti) addivengono ancora più pesanti, quando anche il quinto piede sia uno spondeo; il che però a seconda de la primitiva struttura non era inibito. In questo caso prendevano nome d' *Ischiorrhogici*, quasi giambi sciancati; ed un grammatico[3] compone la lite, difficile a decidersi, con le testimonianze antiche, in quanto cioè Ipponatte è in quanto un altro antico iambografo Ananio abbian dritto all' onore dell' invenzione di questi generi di versi, sentenziando che questi inventasse l'*Ischiorrhogico* ed Ipponatte lo *Scazonte* comune. È a dire però che lo spondeo nel quinto piede, se giudichiamo da' frammenti che

[1] Presso Ateneo, VII, pag. 304, 6.
[2] τὸ ἄρρυθμον.
[3] Presso Tyrwhitt, diss. *De Babrio*, pag. 17.

gli sono attribuiti, non è estraneo nemmeno ad Ipponatte.[1] Questi poeti poi nel medesimo modo, e conseguendo l'effetto medesimo, mutarono anche il tetrametro trocaico, perocchè anche in esso allungarono regolarmente la penultima sillaba breve; e di questo genere pure ne rimangono alcune reliquie. Ma è eziandio ad affermare in un medesimo tempo, che Ipponatte trattò anche i suoi trimetri al modo stesso d'Archiloco; che se poi ad essi frammischiò gli scazonti, non ne abbiamo alcuno esempio affatto certificato.

Ananio nell'istoria de la letteratura non è più distinta persona d'Ipponatte. Pare che le poesie d'ambedue siano state raccolte in un sol corpo da'critici d'Alessandria, disperdendosi così il criterio, se mai pure vi fu, per affermare a quale de'due appartenga una poesia, per cui un istesso verso viene talvolta attribuito all'uno ed all'altro, senza che sia deciso quale de' due ne sia l'autore.[2] I pochi frammenti attribuiti ad Ananio sono poi talmente della maniera d'Ipponatte, che sarebbe in vero vana fatica voler dimostrare un caratteristico divario fra loro.[3]

Con l'iambo ne piace qui di congiungere due generi poetici, ben diversi fra loro, ma che tuttavia hanno ambedue la loro ragione nella inclinazione a rappresentare il ridicolo, e che storicamente si collegano pur strettamente con la poesia iambica; la favola io voglio dire de gli animali (primitivamente chiamata αἶνος, e poscia con meno esatta espressione μῦθος o λόγος) e la parodia.

Il favoleggiare de gli animali possibile è che in altre regioni, e nel settentrione dell'Europa più specialmente, traesse origine dalla ingenua e quasi infantile considerazione

[1] *Babrii fabulæ Æsopeæ emend. C. Lachmannus*, Berol, 1845, pag. 89 e seg.

[2] Come presso Ateneo, XIV, pag. 628. C.

[3] Non v'ha sufficiente ragione di riportare a quest'epoca *Eronda*, che alcune volte è detto autore di coliambi. Del genere de'*mimiambi* a lui attribuiti sarà discorso nell'epoca seconda trattando de'mimi di Sofrone.

de la vita de gli animali e di quel loro affaccendarsi che ben di frequente poteva ricordare l'industria degli umani: ma nella Grecia è sempre un premeditato e a se medesimo consapevole rivestimento de le umane condizioni. L'*Enos*, come il nome lo dice, è un'ammonizione, un avvertimento (παραίνεσις),[1] che spesso rimprovera, ed anche duramente, se la congiuntura il richieda, nascondendosi sotto la finzione d'un avvenimento passato fra gli animali, sia per una certa tema de la soverchia sincerità, sia per burla e facezia. Tale ci si appresenta l'αἶνος nel suo primo apparire in Esiodo:[2] « Ora io voglio narrare ai re un' αἶνος ch' eglino medesimi intenderanno: così parlò all' usignolo il falcone mentre quegli portato per l'aria e lacerato dagli acuti artigli si lamentava: folle, che gridi? un più forte di te t'ha afferrato; tu n' andrai dove io ti conduca, ancorchè tu sia un cantore; ti mangerò, se me ne prenda talento, od anche posso in libertà rilasciarti. » In un modo non diverso da questo anche Archiloco, negl'iambi contro Licambe, usò de la favola;[3] poichè la volpe e l' aquila avevano stretto lega insieme, l'aquila, così ci è nota da altre fonti la favola,[4] ne prese tanto poco pensiero, che divorò i nati de la volpe. Questa non potè che implorare sovr'essa lo sdegno de la divinità, che ben presto ebbe il suo compimento: perocchè l'aquila furò la carne di sopra un altare, non accorgendosi che ad un tempo portava seco nel nido alcune scintille, le quali poi consumarono il nido stesso con gli aquilotti. E con ciò, è manifesto, che Archiloco voleva dire a Licambe, esser egli impotente per richieder giustizia del patto infranto, ma tuttavia aver potenza d'invocare sovr' esso la punizione de' Numi. Archiloco ebbe poi un'altra favola, che s' indirizzava a lo stolido orgo-

[1] Raffronta G. C. L., *Philological Mus.*, I, pag. 281.
[2] *Opere e Giorni*, verso 202 seg.
[3] Gaisford, framm. 38, raffr. 39, Liebel, pag. 164; Bergk, framm. 86.
[4] Coray, Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή, c. 1. Aristofane attribuisce la favola ad Esopo, *Uccelli*, 651.

glio de la nobiltà.[1] Ugualmente Stesicoro avvertiva i suoi concittadini d'Imera, perchè si ponessero bene in guardia contro Falaride, con la favola del cavallo, che, per vendicarsi del cervo, prende sul dosso l'uomo, onde è che a lui serve.[2] Di questa guisa istessa ci è indicata l'origine delle favole esopiche, là dove ne abbiamo notizie più antiche e meglio degne di fede: è sempre un'azione o un'impresa, e stolta il più de le volte, o de' Samii o di quelli di Delfo o d'Atene, di cui Esopo rappresenta in una favola e l'indole e i tristi effetti; la facile intelligibilità e l'evidenza propria de la favola serviva ben più che non i molti ragionamenti a significare con chiarezza il vero stato de le cose, e con una luce migliore la vera condizione ne rischiarava. Ma per questo a punto che ne la favola greca le umane circostanze sono affatto il primo pensiero, e gli animali non v'hanno parte che in quanto servono a rivestire l'idea di quelle, ella medesima non ha nulla che fare con una popolare tradizione de gli animali, nè minimamente si ricongiunge con la mitologia, con l'istoria, per esempio, de le metamorfosi onde tanti animali tolgono mitica origine. Ma si bene la è una invenzione affatto libera di tali uomini che nel mondo de gli animali seppero trovare un confronto per certe particolari condizioni umane: il mondo animale conserva il suo reale carattere, ma può porlo nella luce sua conveniente in quanto gli sono date a prestito e alcun che di ragione e la favella.

È probabile che il piacere per la favola de gli animali e per una quantità d'invenzioni di tal sorta venisse a' Greci da' popoli d'Oriente, come che questo genere di allegoriche narrazioni, che si studiano di nascondere il loro vero concetto, siano più dell'indole dell'Oriente che de la Grecia:

[1] Raffr. Gaisford, framm. 39, Liebel, pag. 164, 165, e Coray, e. 374.

[2] Aristotele, *Retorica*, II, 20. Affatto nel medesimo modo va la favola di Menenio Agrippa: è bensì difficile a intendere che l'*enos* in cotale uso fossa allora già noto nel Lazio. Io ritengo che quella istoria da una di greca origine fosse a Roma applicata.

sì che anche nel Testamento Antico ritrovi una favola che è tutta del gusto di Esopo (Giudici, XI, 8, seg.). Ma per non andare in un terreno affatto straniero, atteniamoci a ciò che i Greci stessi ne hanno asserito con le loro diverse denominazioni de le favole. V'ha un genere di favole ch'essi chiamano *libio;* quindi dovè essere composto da le stirpi affricane, e venire alla cognizione de' Greci da Cirene. Di questo genere è, a detta di Eschilo,[1] la bella favola, secondo cui l'aquila, colpita da la freccia, quando ne vide le ali esclamò: « Così io perisco, non per mano d'altrui ma pe' miei propri vanni. » Da questo esempio appare che anche le favole libiche appartenevano a la categoria delle favole degli animali: come pure v'appartenevano probabilmente que' generi che i posteriori maestri di retorica citano sotto il titolo di *ciprie* e *cilicie*,[2] sapendoci anche indicare i nomi di alcuni narratori di favole fra' barbari, quali del libio *Cibisso* e del cilicio *Conni*. Come una favola de gli antichi *Lidii* è citata la contesa dell' ulivo col lauro sul monte Tmolo.[3] Le favole *carie* a l'incontro erano tolte da la vita umana, quali sono quelle citate da' lirici greci Timocreonte e Simonidè: un pescatore cario di tempo invernale scorge un polipo marino e dice: S'io m'immergo nel mare per prenderlo, debbo intirizzire dal gelo; se lo lascio e nol prendo, i miei figli debbon morire di fame.[4] Un disegno simile a questo hanno pure le favole *sibaritiche*, le quali specialmente ci sono state fatte note da Aristofane: in esse è riferito alcun detto conveniente ed arguto o d'uomo o di donna di Sibari con le particolarità che gli hanno dato motivo.[5] Pare che la grande popolazione dell' ionica ed opulenta Sibari,

[1] Framm. *de' Mirmidoni*.

[2] Teone ed anche in parte Aftonio. Un frammento d'una favola cipria, de le colombe d'Afrodite, è stato edito nell'*Excerpta* del Codice *Angelicus*, presso Walz, *Rhet. Græci*, vol. II, pag. 12.

[3] Callimaco, framm. 93, Bentley.

[4] Dal *Codex Angelicus* presso Walz, *Rhetor. Græci*, vol. II, pag. 11; e i proverbi di Macario presso Walz, *Arsenii Violetum*, pag. 318.

[5] Aristofane, *Vespe*, 1259, 1427, 1437.

come oggi gli abitanti di varie città capitali, abbia tenuto in gran pregio cotali frizzi fino anche a raccoglierli avidamente per diffonderli. Il siciliano poeta Epicarmo, parlando de gli *apoftegmi* di Sibari,[1] certamente non intese discorrere che di ciò che gli altri sogliono chiamare le favole sibaritiche. Le favole con qnesto nome appellate usarono pur qualche volta de la libertà di attribuire la vita e la favella a le creature irragionevoli ed anche a le cose inanimate, e ne troviamo un esempio presso Aristofane: una donna rompe a Sibari un vaso d' argilla; questo alza la voce ed invoca chi faccia testimonianza ch' egli è mal trattato; ma la donna di Sibari riprende: Per Cora, se tu invece di chiamar testimoni ti fossi in fretta comperata una fasciatura di rame, affè, che avresti fatto prova di maggior senno. Con questa favola il bell'umore d'un vecchio prepotente dà ivi il giambo ad uno che essendone stato maltrattato vuole far lagnanza di lui; così è che le favole sibaritiche ed esopee si rinvengono presso Aristofane, quasi liete invenzioni e scherzi buffoneschi (γέλοια), pe' quali è ridotta in giuoco anche una cosa seria.

Ma per ritornare ad *Esopo*, questi, come già ha osservato il Bentley, non è affatto considerato da' Greci come uno de' loro poeti, e meno anche come uno scrittore, ma solo come un narratore specialmente accorto di favole; e moltissime ne avevan corso sotto il suo nome, tutte ingegnose, spesso applicabili a la vita, sì che più tardi tutte le favole ad un modo inventate od altrimenti conosciute erano a lui attribuite. La storia poi d' Esopo fu da' posteri ornata così di molti scherzi come di molte goffaggini. Quello che può da gli scrittori fino ad Aristotele esser desunto, è questo: Esopo era schiavo d' Iadmone di Samo, figlio di Efestopoli che visse l' età del re egizio Amasi, e il regno di cui ha principio da l' Olimpiade LII, 3; o a. C. 570. Secondo la notizia molto

[1] Presso Suida all' articolo Συβαριτικαῖς.

autorevole d'Eugeone, l'antico istorico samio,[1] era nativo di Mesembria, città de la Tracia, la quale già da lungo tempo esisteva, quando, sotto Dario, fu occupata da una colonia di Bizantini,[2] e secondo una men certa notizia era nativo di Cotieone di Frigia. L'ingegno e 'l lieto umore ond'era fornito debbono avergli riconquistata la libertà, sì che solamente come liberto rimase nella confidenza de la famiglia d'Iadmone, chè altrimenti non gli sarebbe stata data facoltà di presentarsi in pubblico a la difesa di un demagogo accusato, secondo che ci narra Aristotele, per poi narrare a favore di quello (sebbene non senza molta ironia) una favola. È avuta in conto di cosa certa che Esopo trovasse a Delfo la morte, da che gli abitanti, incitati da le ingiuriose favole, l'accusarono di furto sacro nel tempio, e sotto tale imputazione lo uccisero. E d'una favola in cui si narra de lo stercoraceo che seppe vendicarsi de l'aquila, e a quei di Delfo narrata, fa cenno anche Aristofane.[3]

L'indole de la favola esopea è quello esattamente della vera favola de gli animali, quale si rinviene fra'Greci: le condizioni e gli avvenimenti che han luogo fra le specie degli animali, sono siffattamente messi a profitto, aggiungendo loro la ragione e la lingua, e così messi in evidenza che ottimamente ne danno un'immagine ed una similitudine quanto più prossima al vero de le condizioni umane e morali.

Ma ben presto si sarà dato mano a ridurre in forma poetica le favole esopee: e Socrate, è fama che in ciò spendesse il tempo de la sua prigionia. La forma per certo meglio atta a ciò parve universalmente che fosse l'iambo, quale si ritrova più tardi appo Fedro, e forse anche lo scazonte, co-

[1] Εὐγέων o Εὐγείων in Suida sotto il titolo Αἴσωπος è errato Εὐγείτων.

[2] Mesembria, Poltimbria, Selimbria sono nomi traci, e valgono la città di Mese, Polti e Seli.

[3] Aristofane, *Vespe*, 1448. Raffr. la *Pace*, verso 129; Coray, *Esopo*, c. 2.

me presso Callimaco e Babrio.[1] Nell' età però di cui ora teniamo discorso nulla può provarsi di certo intorno a queste recensioni, da chè l' αἶνος più tosto consideravasi come un elemento d' altra poesia, e de la giambica specialmente, che come un genere poetico particolare.

Ma un altro genere poetico, di cui qui vogliamo prendere in considerazione i primordi, è la *Parodia*. Già gli antichi sotto questo nome intendevano un raffazzonamento di poesie, universalmente note e famose, si che, fatti piccoli cambiamenti, venissero a dare un senso affatto opposto, invece cioè d' un significato sublime e nobilmente poetico, uno e basso e volgare. Per questa specie di componimenti l' intelletto rallegravasi di due idee ad un medesimo tempo, di quella cioè del grande e sublime poeta a lui ben nota, e de la comica che prendeva le veci di quella; ed il contrasto in cui venivano necessariamente a trovarsi l' una con l' altra faceva meglio spiccare il ridicolo, il grottesco e la picciolezza degli oggetti parodiati. Con ciò, per regola generale, non s' intendeva a scemare di dignità e d' onore il poeta più antico, che per solito era Omero, ma solo a dare più sale e più acerbità a la satira; non creder però che non potesse esser subietto di parodia anche un giuoco scherzoso e impertinente vestito de le gravi forme de l' epopea, a quel modo che per giuoco i fanciulli si vestono degli ampi e ricchi paludamenti delle festività de lo stato. Toccammo già innanzi d' un frammento di *Asio* in metro elegiaco,[2] il quale non è a dir propriamente una parodia, ma ben vi si accosta facendo una comica descrizione d' un parasita mendicante, e più comica ancora in quanto ritiene dell' epica solennità. Propriamente autore di parodie può, per le attestazioni de l' erudito Polemone,[3] esser considerato l' iam-

[1] Ma appunto di Socrate presso Diogene Laerzio è citato un distico d' una favola esopea. Si trovano frammenti di favole anche in esametri.

[2] Capitolo IX, *Elegia*.

[3] Presso Ateneo, XV, pag. 698, b.; *Bergk, 85 (pag. 608).

bografo Ipponatte di cui abbiamo un frammento in esametri di questo genere: « O musa, annunziami Eurimedonte, la cariddi che il mare ingoia, quello che tutto macella pel ventre, che tutto inghiotte senz' ordine, cui, decretandolo il popolo, trista morte di male pietre incolga sul lido del mare rumoreggiante. » È chiaro che lo schernito era un ghiottone di pesci (ὀψοφάγος); e la felice applicazione de le imagini e de le favole epiche a lui è manifesta.

La *Batracomiomachia* all'incontro, o la Guerra de le rane e de' sorci, giunta fino a noi fra le poesie minori d'Omero, non si propone affatto per iscopo il motteggiare e il deridere, ed a nulla riescono tutti gli sforzi per indirizzare questa breve epopea comica ad un fine satirico. Considerandola in ogni sua parte, ella non è che una finta guerra fra le rane ed i sorci, la quale pe' nomi de' combattenti che han suono eroico, le minuziose genealogie de' personaggi principali, i pomposi discorsi e le altre solennità tutte dell'epopea ed anche più specialmente per la parte che gli Dei dell'Olimpo prendono a la contesa, ha tutta la esteriore apparenza d'un' epica guerra d'eroi con la quale poi fa certamente comico contrasto il subietto. Ma che che dire si possa di alcune gradevoli invenzioni, il canto non ha nel suo tutto una speciale forza poetica; e già fino anche dall' introduzione ella è ben diversa dal tono che è veramente proprio dell' epopea omerica, sì che tutto concorda a dichiarare la Batracomiomachia un' opera compiuta solamente in sul finire di questa età di cui ragioniamo: e più specialmente in questa credenza ne induce quella tradizione che ne fa autore *Pigrete* il fratello d'Artemisia, la tiranna d'Alicarnasso, e per conseguenza un contemporaneo delle guerre persiane,[1] abbenchè nell'antichità men

[1] Il luogo di Plutarco, *De malign. Herod.*, c. 43, per il contesto dev'essere scritto così: τέλος δὲ καθημένους ἐν Πλαταιαῖς ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοὺς Ἕλληνας. ὥσπερ βατραχομυομαχίας γινομένης (ἣν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε) ἡ σιωπῇ

remota, ne' tempi romani, non si esitasse ad attribuire la Batracomiomachia ad Omero medesimo.

διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους. Veggasi poi intorno a Pigrete Suida, il quale va errato solamente nel porre l'Artemisia più giovine per l'antica.

CAPITOLO DECIMOSECONDO.

L'ETÀ DELL'INCREMENTO DELLA MUSICA GRECA.

—

Quando a lato delle epopee erano surte in Grecia l'elegia e l'iambo, la poesia aveva con questo raggiunto una gran vastità ed una perfezione se non altro apparente. L'Epopea, soprastando alle cure ed alle noie della vita giornaliera, come quella che era tutta consacrata alla contemplazione d'un grandioso e poderoso mondo di Dei o d'Eroi, sì che mentre con ogni più fedel verità ne rappresenta 'l sentire e l'operare umano nelle persone eroiche, pure non abbandona mai le superiori sue sfere, aveva, per più secoli dominando esclusiva, ed essendo tenuta sempre in grandissimo pregio, poste larghe fondamenta a tutta la greca poesia; ella infatti ne determinò l'incremento e 'l progresso di guisa che anche nei generi poetici diversissimi, che si svolsero in séguito, non è possibile disconoscere una specie di fondo di colore epico e omerico. E questo fondo di colore epico lo ritroviamo specialmente in quel continuo compiacimento ch' ebbero e la lirica e la drammatica di coltivare sempre e di riprodurre le figure e i caratteri che l'epopea avea delineati, quelle nobili creazioni voglio dire dell'antica fantasia, provando un tranquillo piacere nel contemplarle, nello svolgere e nel riprodurle sotto aspetti sempre nuovi, o, in generale, nell'entusiastico e ad un tempo tranquillo applicarsi al culto d'idee che furono obbietto a gli occhi dello spirito, non come arbitrarie formazioni d'un *individuo poeta*, che abbiano uno svolgimento sempre nuovo, ma sì come esseri *reali* grandi e importanti. E sol quando 'l genio de' Greci fu nutrito e cresciuto con

queste idee, alla rappresentazione delle quali avevano i poeti impiegata ogni loro possa dei pensieri e dei sentimenti, il genio d'originali poeti si distaccò, come vedemmo, dal dominio della epopea, trovando nuove forme per esprimere i commovimenti e le personali disposizioni dell'animo, su le quali poi ebbero la loro azione le circostanze eziandio e gl'impulsi del tempo presente, sì che quello or si mostrasse più timido e men novatore nell'elegia, ed ora più ardito e più ribelle nell'iambo. Con ciò era aperto il campo sì al-l'ingenua espansione del cuore commosso afflitto e affannato, che voglia alleggerire il suo peso comunicando a gli altri i propri commovimenti per poi ritornare a più tranquilli pensieri; e sì ancora a la lotta passionata d'un'anima, che valga a trattare le armi dell'ira e dello scherno contro 'l mondo nemico che la circonda; e la poesia era entrata per questo modo nella vita reale sotto due forme, mite e cordiale l'una, repulsiva l'altra e terribile.

Ma una grande ricchezza di generi e di forme nuove della poesia, stava tuttavia ancora racchiusa nel grembo del-l'avvenire. L'elegia e l'iambo non sono che i primi passi della *lirica* greca: nè appartengono per anche a veruna delle specie della lirica. Il concetto di essa, se anzi tutto lo prenda da i segni esterni, ha per sua principale caratteristica il congiungimento con la musica sì del canto come eziandio instrumentale. Tale congiungimento ritrovammo già nella epopea, ed anche più nella elegia e nei giambi; ma vedemmo ad un tempo che il canto non era necessariamente richiesto per questi due generi poetici, ed una recitazione rapsodica, quale era comunemente in uso per l'epopeá, bastò pure, generalmente parlando almeno in sul cominciare, per l'elegia e per gl'iambi in gran parte. Il canto propriamente detto come l'accompagnamento musicale continuo trovano veramente il loro luogo là dove il sentimento, l'affetto e la passione riempiono l'animo con tanta forza,

che non sarebbe più conveniente un tono sempre uguale della loro manifestazione. Negl'impulsi di cotal genere, che ora vigorosi ora lenti, or più forti, or più deboli battono al cuore dell'uomo già fino dal rozzo suo stato di natura, il discorso addiventa canto pel rapido avvicendar de' suoni più alti e più bassi. A questo, nel delicato senso dei Greci cospirando ad un medesimo termine tutti i requisiti diversi, si ricongiunge spontaneo il crescere e l'abbassarsi del *ritmo* da cui derivano più diverse e più artistiche forme metriche; e siccome, quanto è più vivace un sentimento, tanto più ha mestieri di pause e di riposi, così nella lirica propriamente detta ordinavansi spontanei i versi in *istrofe* maggiori o minori che in sè comprendessero più o men diversi costrutti della forma metrica, offerendo però sempre alla fine d'ogni singola parte una specie di conclusione, che riconducesse nell'animo la tranquillità. Questa distribuzione in istrofe ebbe pure in un medesimo tempo stretta attinenza con la forma della *danza*; la quale non per necessità, ma sì bene per natura con la lirica si congiunse. Quanto più immediatamente pronunciasi il sentimento, tanto più saran vivi i movimenti del corpo nella recitazione; e questi movimenti in loro stessi significativi, se ad un tempo seguivano il ritmo della poesia, e l'artistica disposizione di essa, addivenivano per ciò stesso una danza.

Da la lirica ellenica propriamente detta, noi abbiamo adunque ad aspettarci l'espressione d'un cuore anco più profondamente commosso, più agitato nelle sue intime parti, e più piena, più intima e più spontanea la voce dell'anima, che quella non fosse che già facevan sentire l'elegia e l'iambo, abbenchè questi generi, presi ciascun per sè, possano farne paghi. Ora quest' espressione dell'anima fu nella recitazione avvivata dal canto e dalla musica istrumentale che gli corrispose, spesso anche dai moti e dalle figure della danza. In questo collegamento delle arti sorelle, la poesia soprastava

alle altre, sì che la musica e la orchestica non ebbero in mira, che di far meglio penetrare, per quanto lo potevano le loro forze, l'uditore nei concetti della poesia rappresentandoli più vivamente; abbenchè la poesia non potesse poi sottrarsi ad un certo influsso di quelle, da che quando la musica ebbe raggiunto uno svolgimento maggiore la scelta del tono decise anche dell'andamento della poesia. Il perchè non potremmo qui passarci di dare una certa contezza dell'artistico progredimento della musica, quando la successiva trattazione della lirica greca debba avere quell'intimo collegamento, pel quale al resto della letteratura congiungesi, ed una sufficiente chiarezza. Ognuno intende che la natura del nostro proposito ne stringerebbe piuttosto a fermare la nostra attenzione sul carattere generale delle opere musicali degli antichi, che su la tecnica esecuzione di esse, anche quando a malgrado dei molti ed eccellenti lavori su questo argomento, la non fosse materia tuttavia oscura per noi, e le cui indagini non furon per anche approfondite abbastanza.

L'istoria propriamente detta della musica greca, se ne disgiungiamo le mitiche tradizioni che risguardano Orfeo, Filammone, Crisotemi ed altri cantori dei tempi antichissimi, incomincia con *Terpandro di Lesbo*. Terpandro ci si fa innanzi come il vero creatore della musica greca, avendo egli ordinato, secondo le regole dell'arte, le diverse melodie che affatto naturalmente eran venute formandosi nelle diverse contrade, dietro l'impulso delle musicali disposizioni, e componendo un sistema musicale coerente in sè stesso, a cui sempre s'attenne la musica greca, anche quando ebbe raggiunto posteriormente il maggiore ed anche iperartistico suo svolgimento.[1] Dotato d'ingegno inventivo, abbenchè aprisse un'èra novella per l'arte della musica, non si distaccò tuttavolta dall'arte anteriore; chè anzi fece suo pro di tutti gli

[1] Veggansi le osservazioni in contrario nel *Compendio dell' Istoria della Letteratura Greca* del Bernhardy, tomo II, parte 1, p. 530, ediz. 2ª.

elementi della musica, quali erano dati da le melodie della Grecia e dell'Asia minore, raccogliendo in un tutto bello ed armonico ciò che era sregolato e disperso. Secondo ogni probabilità Terpandro istesso discendea da una stirpe che avea derivato l'esercizio, ch'ella faceva dell'arte musicale, da gli antichi cantori pieri della Beozia, comecchè questa ereditaria trasmissione dell'arte musicale fosse affatto conforme al costume ed alle instituzioni de' Greci più antichi.[1] Gli Eoli dell'isola di Lesbo trassero la loro origine dalla Beozia,[2] quella regione onde il culto delle muse e la poesia tracia degli inni ebbe origine;[3] ed eglino senza dubbio avevan seco recato i primi germi della poesia. Questa migrazione dell'arte delle muse ci è, in un modo solennemente spirituale, indicata da quel mito il quale ci narra, che, ucciso Orfeo dalle menadi tracie, il suo capo e la sua cetra fosser gettate nel mare, e che poi le onde le avessero riportate a Lesbo, sì che il canto e l'amabile suono della cetra abitano quell'isola, ed ella è fra tutte la più ricca di canti.[4] È la piccola città lesbia di *Antissa* dove si accennava la tomba del capo d'Orfeo, e dove credevasi fosse stato osservato, che gli usignuoli più leggiadramente che altrove cantassero;[5] ed appunto di *Antissa* era anche nativo Terpandro, secondo che ne attestano concordemente vari degli antichi scrittori. Così forse le patrie im-

[1] Negli Stati greci troviamo di frequente alcune stirpi (γένη), a cui erano ereditariamente commessi gli uffici musicali e nelle solennità specialmente. Così in Atene s'apparteneva a gli Eunidi il sonare la cetra nella pompe solenni. Gli Eumolpidi, come lo prova il nome, sono originariamente una famiglia di cantori d'inni in Eleusi. I sonatori di flauto in Isparta propagarono nella loro famiglie e l'arte e i dritti loro. Ed anche Stesicoro e Simonide erano di tali musicali famiglie, come potremo dimostrare in séguito.

[2] Cap. I.

[3] Cap. II.

[4] Πασέων τ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη, dice l'elegiaco Fanocle, che narra nel più bel modo questa tradizione; presso Stobeo, tit. LXII, pag. 399.

[5] Mirsilo di Lesbo in *Antigon. caryst. Hist. mirabil.*, c. V. Anche l'Istoria, presso *Nicomaco*, *Geras. Enchir. Harnon.*, II, pag. 29. *Meibom.*, nomina nell'istessa occasione Antissa.

pressioni e le occupazioni dell'età giovanile prepararon Terpandro a la grande impresa che più tardi compiva.

L'età di Terpandro è determinata dal suo apparire nella madre terra greca e nel Peloponneso più specialmente. Finchè visse nella sua patria Lesbo, la sua vita sfugge ai nostri sguardi, nè veniamo a saperne alcun che di sicuro, se non quando egli giunge nel Peloponneso, la parte della Grecia che allora soprastava alle altre, così per civile potenza e pe' ben fermati ordinamenti, come probabilmente eziandio per cultura. Una delle date più certe della più antica cronologia è che i certami musicali alla festa d'Apolline Carneio a Lacedemone siano stati introdotti nella Olimpiade XXVI (a. C. 676) e che súbito in quella prima celebrazione ne sia stato coronato vincitore Terpandro. Sappiamo pure che per ben quattro volte di séguito, riportò la vittoria ne' musicali certami presso il santuario pitico a Delfo, i quali furon là celebrati già molto tempo innanzi dei giuochi ginnastici (Olimp. XLVII), ma che non solevano ritornare nel periodo dei quattro anni, sì bene ogni otto.[1] Queste vittorie pitiche dovranno probabilmente collocarsi nell'età che passò fra l'Olimpiade XXVII e la XXXIII, da che nel quarto anno dell'Olimp. XXXIII (645 av. C.) introdusse appunto Terpandro i suoi nômi del canto con la cetra presso i Lacedemoni, ed apparve universalmente come il legislatore della musica:[2] il perchè egli doveva aver conseguito per le importanti opere sue la più grande autorità nell'arte che professava. In Lacedemone, i cui cittadini, fino dai più remoti tempi, tanto forte amore avean preso per la danza e pel canto, mantenendo però sempre anche in ciò sovra ogni altro popolo l'ordine e l'osservanza delle leggi, fu derivata da Terpandro la prima definizione di tutto quello che risguardasse la musica;[3] ed ivi si conservò, e nei registri dei pubblici

[1] Müller, *I Dori*, parte II, pag. 320 e seg.; 2ª ediz., pag. 314 e seg.

[2] *Marmor. Parium*, Epoca 34, linea 49, da raffrontarsi con Plutarco *De Musica*, c. IX.

[3] *ἡ πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικὴν* dice Plutarco, loc. cit.

giuochi probabilmente, esatta notizia del tempo di essi; da tutto il che apparve doversi considerar Terpandro come contemporaneo di Callino e di Archiloco, sicchè la contesa agitata dai ricercatori dell'antichità, se Terpandro od Archiloco sia più antico, dovrà comporsi ammettendo un termine medio.

Fra le invenzioni di Terpandro tiene il primo luogo quella *della cetra dalle sette corde*. I cantori greci più antichi avevano accompagnato il loro canto solamente con una cetra a quattro corde, il *tetrachordon;* e l'uso di quest' istrumento talmente era diffuso e tanto era tenuto in pregio, che tutto il sistema della musica sempre ebbe in esso il suo fondamento. Terpandro fu il primo che aggiungesse a quest'istrumento altre tre corde, come dice egli stesso in due versi che ce ne sono rimasti:[1] « Noi abbiamo ricusato il canto di quattro suoni, e su la formings dalle sette corde faremo risonar nuovi inni. » Le corde di questo istrumento eran tese così, che le due esterne si trovarono in quella tale proporzione armonica, che gli antichi chiamarono *diatesseron*, ed i moderni la quarta, e che ha 'l suo essenziale fondamento in questo, che mentre la corda inferiore fa tre vibrazioni, la corda superiore nel medesimo spazio di tempo ne fa quattro. Fra queste due corde, che formavano l'accordo fondamentale di questo strumento di ben semplice struttura, eran tese due altre corde: nella struttura più antica della scala, che è il genere *diatonico*, i tre spazi che si frapponevano fra queste quattro corde importavano per due volte un tono intiero e nel terzo luogo un semitono. Terpandro adunque allargò questo istrumento in guisa, che aggiunse un tetrachor-

[1] Presso Euclide, *Introduct. Harmon.*, pag. 19. In parte anche presso Strabone, XIII, pag. 618; Clemente Alessandrino, *Stromati*, VI, pag. 814, Potter. I versi suonano:

Ἡμεῖς τοι τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν
Ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

don all'altro, ma non si che il tono più alto del tetrachordon inferiore addivenisse il tono più basso del superiore, perocchè fra i due tetracordi rimase lo spazio d'un tono. Per questa via la cetra avrebbe dovuto constar d'otto corde, se Terpandro non avesse lasciato da banda la terza corda del tetrachordon superiore, come quella che gli parve di minore momento. Quindi l'*eptachordon* di Terpandro ebbe l'estensione di una ottava, e come i Greci dicevano d'un *diapason*; imperocchè il tono più alto dell'*eptachordon* superiore e 'l più basso dell'inferiore si trovavano appunto in questa corrispondenza: e da che esso era il più semplice possibile, in quanto si fondava su la proporzione d'1 a 2, anche i Greci lo riconobbero tosto come l'accordo fondamentale. Nel medesimo tempo il tono più alto del *tetrachordon* superiore sta col più alto del *tetrachordon* inferiore nella corrispondenza di quinta, che aritmeticamente s'esprime 2. 3; e per regola generale così erano ordinati senza dubbio i toni, che le consonanze più semplici, dopo l'ottava, la quarta cioè e la quinta dominasser l'intiero.[1] Di qui il lungo tempo in cui stette in onore l'eptachordon di Terpandro, di cui fece uso anche Pindaro, sebbene già allora altri avesse aggiunto un'ottava corda, trasformando l'*eptachordon* in *octachordon*.[2]

E qui ne par che convenga di dir senza indugio ciò che fa di mestieri intorno alle tonalità (γένη) e ai diversi modi e armonie (τρόποι, ἁρμονίαι) della musica greca, a fine di usarne nella successiva istoria della poesia lirica, da che è molto probabile che Terpandro sia stato legislatore anche di queste cose. Le tonalità ed i toni diversi hanno lor fondamento su gl'intervalli che s'interpongono fra i quattro suoni del tetrachor-

[1] Le corde dell'Eptachordon di Terpandro da la più alta a la più profonda han questi nomi: Νήτη, παρανήτη, παραμέση, μέση, λιχανός, παρυπάτη, ὑπάτη. Gl'intervalli erano 1, 1, 1 1/2, 1, 1, 1 1/2, se l'Eptachordon era teso secondo il genere diatonico, tono dorico.

[2] A provare ciò che è detto intorno all'Eptachordon basta citare Boeckh, *De metris Pindari*, III, 7, pag. 205 seg.

don; ed i musici greci conobbero ben tre generi di tonalità, il *diatonico* cioè, il *cromatico* e l'*enarmonico*. Nel diatonico gl' intervalli o gli spazi erano due toni intieri ed un semitono; onde il genere diatonico fu sempre detto il più semplice e il più naturale, ed ebbe conseguentemente la più estesa applicazione. Nel genere cromatico l' intervallo d' un tono e mezzo è congiunto con due semitoni;[1] ed anche questa disposizione del tetrachordon, se era pur molto antica, era però meno in uso da che alla musica cromatica era attribuita un' indole piacevole sì, ma pur molle e rallentata. Il terzo genere, l' enarmonico cioè, aveva suo fondamento in un tetrachordon, che oltre un intervallo di due toni avesse anche due piccoli intervalli d' un quarto di tono a cui davasi nome di *diesis*. E questo era il genere più moderno, come quello probabilmente inventato da Olimpo, che deve aver fiorito poco dopo Terpandro.[2] Gli antichi parlavano con ispeciale predilezione degli effetti della musica enarmonica, lodandone più particolarmente la vivacità e la vigoria che le erano proprie. Ma l' eseguirla perfettamente supponeva una gran perizia ed una grande accuratezza così nel canto come nel suono a causa de' brevi intervalli de' quarti di tono. E queste varie specie di toni ricevevano maggiore determinazione dal modo che era loro proprio, od altrimenti dalle armonie, comecchè ne dipendessero in primo luogo la posizione e la sequela degl' intervalli[3] che sono dati da' diversi generi de' toni, e ne fosse in secondo luogo determinata in generale l'altezza o la profondità della scala. E già da' tempi antichissimi esistevano tre modi di tono (o specie di scala); il

[1] Di questi due intervalli, l'uno è maggiore dell'altro; quello è più, e questo è meno d' un semitono. Il primo è detto Apotome, e il secondo Leimma.

[2] Vedi Plutarco, *De Musica*, 7, 11, 20, 29, 33: libro pieno di eccellenti notizie, ma steso troppo in fretta, sì che l' autore talvolta contradice a se stesso.

[3] Per esempio, gl' intervalli de' diatoni son posti così: 1/2, 1, 1 come nel modo dorico, o 1, 1/2, 1 come nel frigio, e finalmente 1, 1, 1/2 come nel lidio:

dorico che era de' tre il più basso, il frigio o il mediano fra gli estremi, e il lidio che era il più alto. Trae nome da una stirpe ellenica il solo dorico; gli altri da le nazioni dell'Asia minore, di cui tuttavia anche da altre fonti ci è noto l'amor per la musica e pel suono del flauto più specialmente. Presso questi popoli dovevano senza dubbio aver corso alcune melodie nazionali, e il carattere che le distingueva dètte occasione a l'introduzione di questi modi musicali. Ma la determinata e sistematica attinenza loro col modo dorico, dovè certamente esser opera di un qualche musico greco, e probabilmente di questo Terpandro appunto, che a Lesbo sua patria potè agevolmente famigliarizzarsi con le melodie musicali de' vicini dell' Asia minore. Così infatti da un frammento a noi pervenuto di Pindaro ci è detto che Terpandro sentì il suono della *pettide* ne' conviti de' Lidi, e quello era un loro istrumento che s'estendeva due ottave, donde poi formò quella specie di cetra che è detta *barbiton*.[1] E presso i Lesbi era pure in uso una forma particolare della cetra, detta l'Asiatica (Ἀσιάς), la quale eziandio fu da taluno reputata un' invenzione di Terpandro, da altri poi del suo discepolo Cepione.[2] Che i musici di Lesbo, e a la loro testa Terpandro, fossero gl' intermediari che congiunsero la musica dell' Asia minore con l'antica ellenica specialmente in uso fra' Dori del Peloponneso, è manifesto; ed eglino stessi ne formarono un vero sistema, i cui modi diversi avevano destinazione e carattere proprio. E a la determinazione di questo carattere servivano appunto le leggi (*nômi* νόμοι) o composizioni musicali di grande semplicità e severità, le quali sotto un certo rispetto potrebbero essere

[1] Presso Ateneo XIV, pag. 635 D. Il luogo, di cui è molto contrastata l'intelligenza, offre grandi difficoltà. Il concetto di Pindaro pare che sia: Terpandro formò il barbiton dal suono profondo, avendo preso da la pettide (o magadis) l'ottava inferiore. Fra' poeti greci è fama che Saffo usasse per la prima la pettide o magadis, e dopo lei Anacreonte.

[2] Plutarco, *De Musica*, 6; *Anecd.*, Bekker, tomo I, pag. 452. Raffr. Aristof. Tesmofor. 120 con gli Scolii.

paragonate con le più antiche melodie della nostra musica sacra. Tutte le testimonianze concordano a dirne che il *tono dorico* ebbe carattere serio e grave, come che fosse ben atto a produrre una ferma, assennata e tranquilla disposizione dell'animo. In rispetto al tono dorico, dice Aristotele, tutti concordano ch'egli è il più tranquillo (στασιμωτάτη) ed ha più specialmente virile carattere. *Il tono frigio* poi manifestamente trasse origine dalle strepitose e appassionate melodie musicali, con le quali i Frigi celebrarono il culto della gran madre degli Dei e de' Coribanti; [1] ed anche in Grecia fu massimamente usato pe' culti orgiastici e per le solennità di Dioniso principalmente. *Il tono frigio* si prestava anzi tutto all' espressione dell' entusiasmo, ed alle solenni festività in cui meglio si compiaceva la fantasia. Il *lidio* è quello de' tre generi musicali più antichi che ha i suoni più acuti e perciò è più vicino alla voce femminile; quindi il suo carattere è ben più dolce e più molle che non sia quello degli altri due. Ma il tono lidio s' acconciava anche a una trattazione diversa, chè infatti le sue melodie ora sono tristi e dolenti, ora invece calme e graziose. Aristotele che nel suo libro della politica osserva così sottilmente quanto possa la musica su le disposizioni dell'animo giovanile, porgendone tanto savi precetti su l' uso che se ne ha a fare nella istruzione, trovava che s'affaceva spezialmente alla musica coltura de' primi anni della giovinezza la musica lidia. E qui per agevolare ai nostri lettori l' intelligenza di tutto questo argomento di cui teniamo parola, vogliamo immantinente inserire le notizie che risguardano gli altri modi della musica greca, anche se abbiano avuto nascimento dopo l' età di Terpandro. Tenendo conto dell' altezza e della profondità de' toni, fra l' armonia dorica e la frigia stette l' *ionia*, e fra la frigia e la lidia l' *eolica*. A quella è attribuita un' indole lenta e molle ma sotto certi riguardi patetica, e infatti s' adattava più specialmente ai lamentevoli canti. Questa invece servendo ad

[1] Vedi cap. III.

esprimere vivi ed appassionati sentimenti, meglio che altrove ci si fa manifesta nella poesia lesbiaca e pindarica. E a queste cinque specie se ne aggiungono poi altrettante più alte, ed altrettante poi più profonde le quali vennero così quinci e quindi ad estendere il primitivo sistema musicale. Di queste specie aggiunte le une eran dette iperiastia, iperdorica, iperfrigia ec.; le altre ipolidia, ipoeolia, ipofrigia, e così di séguito. All' età di cui ora parliamo non erano noti fra questi toni che quelli più vicini a' cinque primi, l' ipolidio e l' iperdorico, altrimenti chiamato il misolidio come al lidio più affine. Del primo è detto inventore Polimneso,[1] mentre del secondo è attribuita l' invenzione a Saffo; e questo pure specialissimamente era consacrato a' canti lamentevoli che avessero indole dolce e sentimentale. Ma quel largo sistema che comprendeva tutti i quindici toni, non ebbe un graduale svolgimento che da' musici del seguente periodo e all' età di Pindaro posteriore.

Che Terpandro abbia fermato in un regolare sistema i modi musicali che allora erano in uso, appare anche da questo ch' egli pel primo introdusse una ferma denominazione de' toni. E affatto degna di fede è quella notizia, che Terpandro per il primo appose le note musicali[2] ad alcuni brani poetici, abbenchè non abbiamo esatta contezza del sistema delle sue note, da che quello che poscia rimase in uso appo i Greci fu introdotto sol al tempo di Pitagora. Di Terpandro adunque anche ne' tempi posteriori si conservarono pezzi di musica e di quel genere che s' appellava νόμοι,[3] laddove i nomi de' più antichi cantori Oleno, Filammone ed altri avendo sopravvissuto solamente nell' uso orale, e non già fermati nella scrittura, doverono nel corso del tempo sof-

[1] Vedi di sopra.

[2] Μέλος πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι dice Clemente Alessand., *Strom.*, I, pag. 364, P. Τὸν Τέρπανδρον — κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὁμήρου μέλη περιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν, Plutarco, *De Musica*, 3, secondo Eraclide.

[3] Vedi sopra cap. III.

frire molteplici cambiamenti. I nômi di Terpandro erano *citarodici* o destinati ad esser cantati con l'accompagnamento della cetra. Nè è difficile a conghietturare che Terpandro usasse anche del flauto, allora universalmente noto fra'Greci; che anzi Archiloco contemporaneo di lui parla de' peani lesbici (dovuti forse a lo stesso Terpandro) e cantati al suono del flauto;[1] sebbene a l'accompagnamento di questo genere di canzoni fosse propriamente adatta la cetra, la quale da le notizie degli antichi ne è addimostrato aver fatto le prime parti in questa musica lesbica.

La scuola de' cantori di Lesbo, che s'accompagnavano su la cetra, serbò il primato ne'certami e specialmente nella festa delle *Carnee* a Sparta fino a Pericleito, che fu l'ultimo vincitore di Lesbo nella citarodia, e vissuto innanzi a Ipponatte (Ol. LX).[2] Questi nômi di Terpandro, sembra non fossero in parte che antiche melodie ripristinate o svolte, le quali erano usate nel culto; e in questo senso vuole appunto essere intesa quella notizia, per la quale ne è detto che alcuni de' nômi, consegnati da Terpandro a la scrittura, siano stati inventati dall'antico cantore delfico Filammone, ed in parte pare che traggano nascimento da'canti popolari; lo che indicano i nomi del nomos eolico e beotico.[3] Altri, e saranno i più, il poeta ricco d'invenzione gli avrà attinti dal suo proprio ingegno. E questi *nômi* di Terpandro erano pezzi di musica già abbondevolmente svolti, in cui un tema musicale prendeva un regolare andamento, secondo che ne addimostrano le varie parti che costituivano un *nomos* di Terpandro.[4]

[1] Αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα. Archiloco presso Ateneo, V, pag. 180, e framm. 58, Gaisford, Liebel, pag. 128. Anche dal passo della cronaca marmorea di Paro, sebbene v'abbia alcune lacune, s'indovina che Terpandro s'esercitò anche nel suono del flauto.

[2] Perciò presso Saffo, framm. 52, Blomfield; 69, Neue, il cantore lesbio si chiama πέρροχος ἀλλοδαποῖσιν.

[3] Plutarco, *De Musica*, 4; Polluce, IV, 9, 65.

[4] E secondo Polluce, IV, 9, 66, eran queste: ἔπαρχα, μέταρχα, κατάτροπα, μετακατάτροπα, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος.

La forma ritmica delle composizioni di Terpandro era pur molto semplice. In generale si dice che egli apponesse le note musicali a gli esametri (ἔπη): [1] e più specialmente che adattasse alcuni brani delle poesie omeriche, che fin allora non erano state che recitate da' rapsodi, al canto con l'accompagnamento della cetra, ed eziandio che abbia composto in quel medesimo metro inni d'introduzione (προοίμια), i quali possiamo figurarci simili a gl'inni omerici, con questo solo di diverso per regola generale, che avevano un maggiore impeto lirico. [2] Non è però a credere in verun modo che tutti i nômi di Terpandro abbiano avuto il semplice ed uniforme ritmo dell'esametro eroico. Già le denominazioni di due fra' nômi di Terpandro, l'ortico ed il trocaico, ci fanno manifesto il contrario; da che amendue traggono la loro appellazione, secondo che ne attesta Polluce e con esso anche altri grammatici, dal ritmo: quindi quest'ultimo era in metro trocaico, e quel primo in que' metri ortici la cui special proprietà consiste in un grand'allungamento di certi piedi del verso, in forza del quale le lunghe e le brevi ricevono il quadruplo del valore che è loro comune. Ci rimane inoltre un frammento di Terpandro che consta di sillabe tutte lunghe, e che ha così grave ed importante significazione quanto ne è grave e dignitoso il metro: GIOVE, PRINCIPIO DEL TUTTO, DUCE DEL TUTTO, GIOVE, IO T'INVIO QUESTO COMINCIAMENTO DEGL'INNI. [3] Questi metri che constavano di sillabe tutte lunghe, erano in uso

[1] Vedi specialmente Plutarco, *De Musica*, 3; raffr. 4, 6. Fozio presso Proclo Bibliot., pag. 523 H.

[2] Sarebbe però possibile che alcuni tali proemi di Terpandro avessero trovato luogo fra gl'inni minori d'Omero. Quello per esempio ad Atena (XXVIII) pare s'adatti molto alla recitazione citarodica.

[3] Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν,

presso Clemente Aless., *Strom.*, VI, pag. 784, P., il quale ne dice ancora essere stato composto quest'inno in tono dorico. E con maggiore esattezza, vedi quello che ha discorso di questo metro il Ritschl, Museo renano per la filologia, 1842, pag. 227 e seg.

nelle festività religiose più solenni; e da la libazione (σπονδή) in cui osservavasi religioso silenzio (εὐφημία) trasse il suo nome il piede spondaico (o spondeo) che consta di due quantità lunghe. Cotali canti s' intonarono specialmente a Giove nel suo antichissimo santuario di Dodona, a' confini della Tesprozia e del paese de' Molossi, onde poi deriva il piede molosso che consta di tre quantità lunghe, ed a questa regola dovrà misurarsi il frammento eziandio di Terpandro.

Abbenchè l' antichità non n' abbia trasmesso che ben poco intorno a Terpandro, e specialmente sia a deplorare che non ci resti di più del testo de' suoi nômi, perchè possiam giudicare della natura della sua poesia e del suo ritmo, pure quel tanto che ne apprendiamo; è bastevole per formarci un' idea della grande benemerenza di questo primo fondatore della musica ellenica. Ma per cotale titolo gli sta presso un altro antico maestro, il quale tanto convenientemente estese il sistema della musica greca, che Plutarco lo dichiarò a preferenza il creatore (ἀρχηγός) della bella musica greca; e questi è il frigio musico *Olimpo*.

Il tempo ed in generale tutta la istoria d' Olimpo è avvolta nell' oscurità, perchè tal uomo, che ebbe tanta parte nello svolgimento della musica greca, ed è certamente altrettanto istorica persona quanto lo è Terpandro, fu ben di frequente nella Grecia scambiato con un mitico Olimpo posto poi in istretta attinenza co' primi fondatori della religione frigia e con le solennità del suo culto. Plutarco istesso, che nella sua erudita scrittura su la musica sostiene s' abbiano a ben distinguere il più antico dal più moderno Olimpo, attribuisce null' ostante al più antico od al mitico alcune invenzioni che s' appartengono alla persona più recente ed istorica. L' antico Olimpo si perde affatto nelle tenebre della mitica tradizione, è 'l favorito e l' alunno del frigio Sileno Marsia, a cui si dà vanto d' avere inventato il suono del flauto e d'aver contrastato col suo instrumento la valentia di citarista all'elle-

nico dio Apolline nella nota malaugurata contesa. Questo Olimpo ci si mostra in alcune belle sculture e pitture dell'arte greca, e allora appunto che tuttavia tenero fanciullo è ammaestrato da Marsia nel suono del flauto, ovvero allora che impara a sonare la siringa da Pane, esso pure un di quelli che fanno séguito alla Madre frigia degli Dei; in altri rilievi e cammei si vede il frigio garzone che innalza supplichevole prece al Dio senza misericordia per il suo povero maestro Marsia che per comando d'Apolline dev'essere scorticato. A questo mitico Olimpo, nello stesso modo che ad Iagnide ancor più antico di lui, poteva ben essere attribuita la invenzione de' nômi, ma non però in un senso diverso da quello che ebbero per la Grecia i nômi di Oleno e di Filammone, come cioè certe melodie che regolarmente risonavano in alcune festività degli Dei e la cui origine facevasi risalire fino ai mitici cantori de' tempi antichissini; legati in amicizia con gli stessi Dei. Ma nella Frigia era eziandio una famiglia la quale vantavasi derivare dall'Olimpo mitico, e che secondo ogni probabilità sonava sul flauto le sacre melodie nelle festività della Gran Madre; e da questa, secondo Plutarco, ebbe origine il più moderno Olimpo.

L'Olimpo più giovine, di cui veniamo a discorrere, tien quasi il mezzo fra la Frigia sua patria e la greca nazione. La Frigia, che d'altra parte non ha poi una grande importanza per l'istoria della civiltà, è solo memorabile pe'suoi entusiastici culti e per la strepitosa sua musica; per la quale ebbe anche un certo influsso su la musica greca, e quindi anche su la poesia. Tuttavolta Olimpo non sarebbe mai surto in efficace potenza nell'arte sua, se per una lunga dimora fra gli Elleni non fosse addivenuto greco egli stesso e negl'instituti della vita e nella coltura. Ci è noto che egli si mostrò al santuario pitio con nuove melodie musicali, ed ebbe elleni discepoli, quali Crate ed Ierace l'Argivo.[1] Si deve ad Olimpo,

[1] L'uno è nominato da Plutarco, *De Musica*, 7, e l'altro ivi stesso 26,

se il *flauto* ottenne luogo pari alla cetra nella musica de' Greci, ond' ella poi si levò a maggior libertà. Chè infatti era ben più facile moltiplicare i suoni del flauto che non quelli della cetra, e massime se pensiamo che gli antichi flautisti usavano di due flauti in un medesimo tempo. E di qui appunto l' avversione al flauto de' più severi giudici delle opere musicali nell' antichità, siccome quelli che avendo sempre in vista un concetto morale, reputarono che 'l flauto co' suoi molteplici suoni seducesse il virtuoso a prendersene lussurioso e sfrenato giuoco. E fu appunto Olimpo che inventò e coltivò primissimo il terzo genere de' toni, l' enarmonico, de' grandi effetti, come pure de le grandi difficoltà, del quale già innanzi abbiamo discorso. Indi conséguita che i suoi nômi furono *aulodici* o destinati ad esser cantati con l' accompagnamento del flauto, ed appartenevano a un tempo a quel genere di toni che è detto l' enarmonico. Fra le varie denominazioni che a noi son giunte da l' antichità, farem qui ricordo del *nomos harmatios* da che possiamo formarcene un' idea più esatta. Euripide nell' Oreste introduce un eunuco frigio, che era fra quelli al servigio di Elena, non appena scampato alle mani micidiali d' Oreste e di Pilade, perchè ne dipinga i terrori appunto sofferti in quell' estrema angoscia, e ciò in un canto che all' espressione vivissima del dolore e della tema congiunge il carattere d' una mollezza veramente asiatica. Ora questo canto, che certamente nella composizione musicale era tanto artificioso quanto lo è nella struttura del ritmo, Euripide stesso ne fa annunziare al frigio che era composto secondo il *nomos harmatios*. E tali canti lamentevoli impetuosi ed appassionati, certa cosa ella è che ottimamente si confacevano al genio ed al gusto d' Olimpo. A Delfo, dove l' oggetto precipuo della festa era la lotta d' Apolline col Pitone,

e da Polluce, IV, 10, 79. È quindi impossibile credere questo secondo Olimpo una persona mitica, od un nome collettizio che rappresenti il progredimento della musica frigia.

dicesi che Olimpo sonasse per la prima volta sul flauto una melodia lamentevole su l'ucciso Pitone in tono lidio.[1] Ad Atene era universalmente conosciuto un *nomos* d'Olimpo, sonato da vari flauti (ξυναυλία), sul quale Aristofane fa gemere a' due schiavi del Demos il loro affanno in sul principio de' Cavalieri. Il molto pregio in cui gli antichi ebbero Olimpo non ci consente però di credere che ogni sua composizione musicale avesse solo quest'indole di mesto tono, da che giova supporre una maggior varietà. Il suo *nomos* ad Atena aveva certamente quel tono vigoroso e tranquillamente sereno che al culto di questa Dea si conviene, la quale si dilunga di tanto dalle aoniche potenze del Tartaro. Ed una ricchezza d'invenzione non punto minore s'appalesa nel nostro poeta anche per tutto ciò che risguarda le forme ritmiche, e quelle più specialmente che spingevano il sentimento de' Greci all'entusiasmo ed a gli appassionati commovimenti. Fra le notizie che ne ha trasmesse Plutarco, ve ne ha una dalla quale ne par che resulti aver egli introdotto pel primo il ritmo proprio de' canti alla gran Madre degli Dei, ossia de' *galliambi*, che constavano d'un ionico a minori e d'una dipodia trocaica;[2] e quanto profonda impressione sia capace a destare con la sua tetra bellezza e la sua malinconiosa grazia un tal metro, quando lo tratti un valoroso artista, ben potrà immaginarlo ognuno de' nostri lettori, se ricordi il carme di Catullo *Atys*. Degno di maggiore considerazione è poi questo che per mezzo d'Olimpo, inventore del terzo genere di toni, anche un terzo genere di ritmi s'introdusse nell'arte degli Elleni. Le forme più antiche del ritmo si riducono tutte quante a due soli generi:[3]

[1] Con ciò concorda quella notizia onde ci è detto che Olimpo il musico coltivasse il tono lidio: ἐφιλοτέχνησεν. Clemente Aless, *Strom.*, I, pag. 363, Potter.

[2] È certamente molto probabile che il passo di Plutarco, *De Musica*, 29, καὶ τὸν χορεῖον (ῥυθμὸν), ᾧ πολλῷ κέχρηνται ἐν τοῖς Μητρῴοις si riporti all' Ἰωνικὸς ἀνακλώμενος che pe' preponderanti trochei poteva pure annoverarsi nel χορεῖος ῥυθμός.

[3] Vedi cap. X.

l' *uguale* (ἴσον), o in cui cioè l' arsi è pari alla tesi; e 'l *doppio* (διπλάσιον), in cui quella ha una misura doppia di questa; il primo è fondamento all' esametro, il secondo alla maggior parte de' canti d' Archiloco. Il genere di ritmo *uguale* si addice ottimamente a que' casi in cui vogliasi significare una disposizione tranquilla e ben ordinata dell' animo, e ciò appunto perchè v' ha un perfetto equilibrio fra l'arsi e la tesi; il genere *doppio* all' incontro ha un movimento più rapido e più comodo a un tempo, quasi fosse creato a bello studio per l' espressione d' un animo commosso, ma pure non ripieno di pensieri grandi e sublimi: da che l' arsi duplicata non ha mestieri di molta forza per sollevare seco stessa la tesi debole e piccola. Ora a questi s' aggiunge un terzo genere di ritmi, il quale per l' attinenza in cui l' arsi trovasi con la tesi è detto l' ἡμιόλιον (quasi l' uno e mezzo): da che in esso l' arsi di due tempi risponde a una tesi di tre tempi. E di tal genere sono i piedi cretici (–́ ◡ —) e la multiforme specie de' peoni (–́ ◡◡◡, ◡◡◡ –́ ec.), cui espressamente gli scrittori teoretici, e i poeti ed i musici, per l' uso pratico che ne fanno, attribuiscono un impeto vigoroso, un' ardente vivacità, e un certo che d' appassionato e ad un tempo di sublime e grandioso. Ed in vero a buon dritto, come può facilmente conghietturarsi anche dal semplice concetto di questo genere di ritmi, da che un' arsi ha mestieri di duplicare e di raccôrre, per così dir, le sue forze, quando debba trasportar seco una tesi più grande di lei una volta e mezza. Questo genere di ritmi adunque coltivava Olimpo pel primo, come ne insegna Plutarco; nè è qui mestieri di ricordare quanto convenientemente concordi questo allargamento di ritmi con le altri parti dell' arte d' Olimpo. [1]

Di tanta importanza adunque ci si mostra Olimpo per l' avanzamento de' ritmi greci, quanto eziandio per il progre-

[1] Taluni, come dice Plutarco, attribuiscono ad Olimpo anche il Βακχεῖος ῥυθμός (◡ –́ —) che appartiene a questo medesimo genere, la cui forma però desta sempre una men bella e men nobile impressione.

dimento della musica istrumentale, l'allargamento della tonalità (de' generi de' toni) e la molteplice composizione de' nômi. Ma se ci facciamo a ricercare le parole ch' egli sommise alle leggi de' suoi canti, in tutta l' antichità non troviamo un cenno solo d' un verso che sia stato dettato da lui. Olimpo non ci si offre mai quale poeta come Terpandro; egli è affatto un maestro dell'arte musicale.[1] Sembra anzi che i suoi nômi originariamente non fossero modulati dal canto, ma solo dal suono del flauto, ed egli stesso nella memoria de' Greci passasse solamente come un sonatore di questo istrumento. Era tuttavia a quel tempo generale costume di prendere dal popolo frigio i sonatori di flauto per le rappresentazioni musicali delle città della Grecia; e tali furono, secondo che ne attesta Ateneo, il Samba, Adone e Telo, che si rinvengono presso il lirico lacedemone Alcmano; e Cione, Codalo e Babio, presso Ipponatte. Il perchè disse Plutarco che Taleta aveva preso *dal suono del flauto* di Olimpo il cretico ritmo, conseguendone nome di buon poeta.[2] E per ciò stesso che Olimpo non appartiene immediatamente alla greca letteratura, nè mai entrò in gara con elleni poeti, agevolmente ci è dato di spiegare come a noi non sia giunta veruna esatta notizia intorno all' epoca sua. Ella ci par tuttavia determinata bastantemente dal progredimento della musica e della ritmica greca, il quale si rannoda intorno al suo nome; sì che non possiamo andare errati nell' affermare la generazione a cui egli appartiene. Dovendo essere più giovine di Terpandro (perchè l' avanzamento del canto musicale su la cetra deve in parte supporsi da l' indole della musica greca e in parte da sicure attestazioni ci è confermato siccome an-

[1] Se Suida gli attribuisce μέλη ed ἐλεγείας, può facilmente esser questo un equivoco fra le composizioni musicali di genere lirico ed elegiaco e i loro stessi testi.

[2] Ἐκ τῆς Ὀλύμπου αὐλήσεως, Plutarco, *De Musica*, 10, raffr. 15. Indi sono attribuiti ad Olimpo, cap. 7; νόμοι auletici, mentre poi, c. 3, a Clona i primi nômi aulodici.

teriore), e alla sua volta più antico di Taleta ricordato testè, l'epoca della sua vita viene ad esser fissata in quello spazio di tempo che corse fra l'Ol. XXX e la XL (a. C. 660 e 620).[1]

Il nome di *Taleta* è 'l terzo che segna un'epoca nell'istoria della musica greca. Nativo di Creta, potè nello stile della sua musica rivelare lo spirito che animava gl'instituti religiosi della sua patria, e destare così nell'animo degli altri Greci la più grand'impressione. La sua persona morale riveste quasi il carattere di sacerdote e d'artista insieme, e di qui appunto quella certa oscurità che l'involve. È detto Gortinio ed anche nativo di Eliro, nè certo senza ragione e significato: da che a Tarra, non lungi da Eliro nelle montuose contrade occidentali di Creta, deve aver vissuto quel mitico sacerdote espiatore Carmano, che, era fama, avesse purgato dall'uccisione del Pitone Apolline istesso, non che il suo proprio figlio il vate Crisotemi. Taleta certamente attenne per qualche guisa a questa antica sede d'una poesia e d'una musica religiosa, che si proponeva, siccome fine, di tranquillare gli animi turbati. Quando più salì in gloria, lo stesso Taleta fu invitato a Sparta per ricomporre la città, da interne turbolenze sconvolta, nella pace e nella tranquillità serena, che è fama riuscisse a conseguire perfettamente: da questa attività politica del cantore discese poi quella anacronistica tradizione che affermò essere stato ammaestrato da Taleta lo stesso Licurgo.[2] Ma la vera età di Taleta è ben di vari secoli posteriore a quella di Licurgo; imperocchè ei fu un di que' maestri dell'arte musicale che perfezionarono il sistema che Terpandro aveva introdotto in Isparta, conducendolo ad una nuova e stabile for-

[1] Che Olimpo, secondo l'attestazione di Suida, fosse contemporaneo di un re Mida figlio di Gordio, non può rigettarsi siccome falso, da che i re frigi fin verso l'epoca di Creso prendevano alternativamente i nomi di Mida e di Gordio.

[2] Strabone, X, pag. 481, chiama Taleta con buona ragione un uomo legislatore, in quanto che certamente in lui s'accoglievano, secondo l'educazione cretese (Eliano, *V. H.*, II, 39) la poesia e la musica, avendo un fondamento affatto morale ed un instituto di vita conforme alle leggi.

ma (κατάστασις). Plutarco enumera, siccome gli artisti che posero le fondamenta di questo secondo ordinamento musicale, Taleta di Gortina, Senodamo di Citera, Senocrito il Locrese, Polinnesto di Colofone, Sacada d'Argo. Gli ultimi fra questi sono d'alquanto più giovani de' primi, da che Polinnesto compose un canto pe' Lacedemoni in onore di Taleta, di cui fa ricordo Pausania (I, 14, 3). E se poi Sacada uscì vincitore ne' giuochi Pitici, Olimp. XLVII, 3 (a. C. 590), e questo deve supporsi il tempo del fiorire di questi più giovani musici, Taleta, che nella serie è il primo, non potrà collocarsi molto più tardi della Olimp. XL (a. C. 620), venendo così a trovarsi in una adeguata relazione di tempo e con Olimpo e con Terpandro.[1]

Per rifarci da le origini delle musicali e ad un tempo poetiche creazioni di Taleta che ei ritrovò ne' vetusti culti della sua patria, è mestieri premettere, che a quel tempo in Creta prevaleva il culto d'Apolline: le sue note essenziali, in universale, erano un solenne innalzamento dell'animo, una salda fede nella protezione del forte Iddio, una rassegnazione tranquilla all'ordine delle cose ch'egli aveva annunziato. Ma ad una con questo esisteva pur tuttavia senza dubbio l'antico culto cretese di Giove, e in quella orgiastica forma che accenna ad una manifesta affinità col frigio culto della Gran Madre, con le feroci sue melodie strepitanti per la danza e pel fragore dell'armi de' danzatori Cureti.[2] E di qui appunto il non mai interrotto amore de' Cretesi per l'orchestica vivamente agitata ed espressiva, che eziandio nelle opere di Taleta si fe manifesto. Le musicali e poetiche creazioni di Taleta si ridu-

[1] L'ottimo cronologo Clinton collocando ne' suoi *Fasti Ellenici*, tomo I, pag. 199 seg, Taleta prima di Terpandro, rigetta quella testimonianza appunto che è la più autenticata intorno a la κατάστασις della musica in Isparta, nè tiene abbastanza conto del carattere più artifizioso della musica e della ritmica di Taleta.

[2] Κούρητές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες.
Esiodo, framm. 94, Göttling.

cevano a questi due generi: o *Peani* od *Iporchemi*. Sotto qualche rispetto erano ambedue molto affini, specialmente per questo, che mentre il peana nelle sue origini apparteneva esclusivamente al culto d'Apolline, l'iporchema eziandio ben presto risonò ne' santuari d'Apolline, e massime a Delo.[1] Quindi potevano anche scambiarsi fra loro peani ed iporchemi; ma d'altra parte vuol essere ben distinto il carattere fondamentale di questi due generi. Imperocchè i peani serbano tranquilla e grave la disposizione dell'animo, come quella che predomina nel culto del Dio, senza che per ciò fosse loro precluso d'esprimere un vivo desiderio della protezione e dell'assistenza del Dio o i caldi sensi di profonda gratitudine per i beni che se ne fossero conseguiti; chè in vero è a dirsi essere stati cantati peani per amendue questi casi. All'incontro, l'iporchema, intendendo a raffigurare mitiche azioni col ritmo e co' gesti della danza, ha molto più varia e più mobile indole, nè mancò talvolta di giungere fino all'ardimento ed al comico scherzo. La melodia iporchematica è perciò stesso considerata siccome un genere speciale della lirica, e fra le varie danze drammatiche paragonata al *cordace* della commedia appunto pel suo carattere lieto e brioso.[2] I ritmi degl'iporchemi di Pindaro, a giudicarne da' frammenti che ce ne pervennero, sono specialmente leggieri e fugaci, ed hanno ad un tempo qualcosa d'imitativo e di pittoresco in loro medesimi. E Taleta fu quegli appunto che svolse artisticamente questi generi già innanzi a lui esistenti, giovandosi a questo effetto non pure delle musicali composizioni orchestiche della sua patria, ma eziandio della musica e ritmica entusiastica d'Olimpo. E da lui appunto, come già dicemmo, tolse quel ritmo che fu detto cretico, senza dubbio per questo che il cretese Taleta lo aveva diffuso e fatto illustre. I piedi di quella specie di versi di cui faceva parte anche il cretico, si chiamavan *peoni*, sol come quelli che

[1] Vedi sopra, cap. III.
[2] Ateneo, XIV, pag. 630 C.

erano usati pe' canti peani o peoni. E certamente si deve allo stesso Taleta l'impeto maggiore che prese il peana per questo ritmo vigoroso e vivace.[1] E più allegre eziandio, e più vive, ed anzi quasi soverchianti del sentimento della forza vitale dobbiamo ben figurarci che fossero le iporchematiche rappresentazioni di questo maestro della musica e dell'orchestica. Ed anche a ciò era Sparta il terreno più acconcio, come che ivi la danza fosse passionatamente amata da' giovani e dalle fanciulle e da gli uomini più maturi eziandio, quasi che la sana vigoria indurata dall' esercizio si compiacesse di superare agilmente le maggiori difficoltà. Le ginnopedie o la festa *de' nudi fanciulli* era una delle principali solennità del popolo di Sparta; fondata quasi a bella posta per portare al massimo grado il diletto dell' agilità ginnastica e della destrezza nel ballo, proprie della gioventù fresca di vitali forze. I fanciulli in quelle danze imitavano graziosamente i movimenti propri della lotta e del pancrazio, passando poi anche alle più liere danze del culto bacchico.[2] Molta allegrezza e giocondità accompagnavano cotali danze,[3] e questo ne darebbe indizio di mimiche rappresentazioni del genere stesso degl' iporchemi; e tanto più, perchè Plutarco attribuì l'instituzione delle danze e de' musicali divertimenti nelle ginnopedie a que' maestri di musica di cui Taleta è alla testa.[4] Anche la *Pirrica* o la danza con l' armi andò debitrice del suo avanzamento a' musici di questa scuola, ed a Taleta più specialmente. Fu questo lo spet-

[1] Aristotele nella *Retorica*, III, 8, ci ha conservato poche reliquie di peani in versi peoni:

Δαλογενὲς, εἴτε Λυκίαν,

e

Χρυσεοκόμα, Ἕκατε, παῖ Διός.

[2] Da queste danze ginnopediche descritteci da Ateneo, XIV, pag. 631; XV, pag. 678, era manifestamente diversa quella *γυμνοπαιδικὴ ὄρχησις* che secondo lo stesso Ateneo era la specie più solenne della danza lirica e corrispondeva all'Emmeleia delle danze drammatiche.

[3] Polluce, IV, 14, 104.

[4] Plutarco, *De Musica*, 9. Gli antichi cronologi pongono l'instituzione primissima delle ginnopedie alquanto innanzi l'Olimp. XXVIII, 4; av. C. 665.

tacolo più gradito de' Cretesi e de' Lacedemoni; ed amendue questi popoli lo facevano derivare da' loro tempi antichissimi affermando quelli essere stati i Cureti e questi i Dioscuri i pirrichisti primissimi. Cotali danze compievansi al suono del flauto, e certamente allora che la musica de' flauti ebbe ricevuto il suo artistico incremento fra' Greci; ma la tradizione però volle far sonare il flauto alle pirriche de' Dioscuri dalla stessa Minerva.[1] A congiungere con la semplice danza nell'armi le mimiche rappresentazioni de' diversi modi di combattimento, non mancava che un passo, per simulare così l' assalto e la difesa e formali lotte, coordinando i vari movimenti insieme de' pirrichisti. Così si rappresentava in Creta la pirrica al dir di Platone; e il cretese Taleta, come artistico cultore delle melodie nazionali della sua patria, fu quegli appunto che poetò per la pirrica iporchematiche composizioni. È ben naturale che i ritmi, scelti ad esprimere i movimenti rapidi ed impetuosi del combattimento, fossero specialmente veloci e fuggevoli, come appunto nella massima parte delle composizioni iporchematiche, e quindi trasser di là la loro appellazione non pochi piedi di versi.[2]

Terpandro, Olimpo e Taleta, siccome conviensi a'genii creatori inventivi e che si fanno padri d' un' arte, s' appresentano nell' istoria della musica e della ritmica greca con un loro proprio individuale carattere che li distingue e li determina bene esattamente. Non altrettanto è però determinata l' indole propria de' molti maestri che si pongono in ischiera con loro nel mezzo secolo successivo fra l' Olimp. XL e la L: sarà tuttavolta non senza utilità scrivere qui alcuni nomi per dare un' idea dell' amore con cui fu coltivata la musica omai

[1] Le prove di questa affermazione si rinvengono ne' *Dori*, vol. II, pag. 336 e seg; 2a ediz. pag. 330 e seg.

[2] Non solo il pirrichio (◡ ◡) ma eziandio il προκελευσματικός (◡ ◡ ◡ ◡), quasi lo sfidatore, è da riportarsi per la sua origine alle pirriche: quest' ultimo dovrà considerarsi come un anapesto sciolto, nello stesso modo che a misura anapestica è ricondotto l' ἐνόπλιος ῥυθμός spesso ricordato. Raffr. cap. XIII.

addivenuta più artificiosa, a cui facevan capo il suono del flauto con la musica citaristica e le melodie dell' Asia minore con quelle di Grecia. Nominiamo anzi tutti *Clona di Tebe* o di Tegea, non di molto più recente di Terpandro, e famoso autore di nômi aulodici, un de' quali pel suo lamentevole suono è chiamato ἔλεγος; il testo a cui conformò le sue melodie, che poi faceva cantare al suono del flauto, constava tuttavia di soli esametri e di distici elegiaci senza che avessero una struttura ritmica più artificiale. Dopo lui viene *Ierace* d' Argo il discepolo di Olimpo, maestro nel suono del flauto, e inventore di quel modo musicale, sopra a cui le fanciulle argive compivano la cerimonia del portare i fiori (ἀνθεσφόρια) nel tempio di Giunone, e d' un altro modo eziandio sul quale i garzoni rappresentavano gli splendidi e piacevoli esercizi della lotta in cinque (πένταθλον). In séguito ci si fanno innanzi i maestri che con Taleta contribuirono massimamente al nuovo e secondo ordinamento della musica in Sparta: questi sono *Senodamo* Lacedemone di Citera ed autore e compositore di peani e d' iporchemi come Taleta; *Senocrito* di Locri Epizefirii in Italia, città feconda d' ingegni originali per la musica e per la poesia. Da questo Senocrito derivò un modo speciale locrese od italico, che era una modificazione del modo eolico,[1] in quella stessa guisa che le poesie amorose locrie (Λοκρικὰ ᾄσματα) s' avvicinano massimamente a quelle eoliche della Saffo e d' Erinna. A Senocrito però non sono attribuiti tali canti erotici, ma bensì de' ditirambi di cui son presi i subbietti dalla mitologia eroica: questo è un genere poetico di natura propria, e più tardi ne indicheremo l' origine ed il carattere. Vengono ultimi (i due sopra nominati) *Polinnesto* di Colofone [2] e *Sacada* d' Argo. Quegli è un contemporaneo d' alquanto più vecchio d' Alcmano il quale perfezionò ancor

[1] Böckh, *De metris Pind.*, pag. 212, 225, 241, 279. Ulrici *Istoria della poesia ellenica.* Parte II pag. 468 e seg.

[2] Figlio di Mele: un nome che ha origine smirnea, e sembra fosse gradito nelle famiglie poetico-musicali. Vedi cap. V.

più l'aulodia di Clona, e superò di lunga mano i cinque modi musicali a lui preesistenti:[1] indi sembra eziandio che facesse acquistare all'arte musicale molte e più libere forme; spezialmente era distinto nell'altisonante νόμος ὄρθιος pieno di vigoria. L'altro è particolarmente noto come 'l vincitore fra' sonatori di flauto ne' primi tre giuochi pitici che ordinarono gli Amfizioni. (Ol. XLVII, 3; XLIX, 3; L, 3, a. C. 590, 582, 578.) Egli da prima si presentò col pitico suono del flauto (πυθικὸν αὔλημα), e non già col canto accompagnato dal suono di quell'istrumento: tuttavia ci è noto da altra parte come poeta di elegie; le quali furono cantate al suono del flauto, ma da un tale Echembroto musico arcade che fu coronato nella prima pitia per le sue aulodiche composizioni. Ma, secondo che dice Pausania, questo congiungere il suono del flauto al canto, per la tetra e lugubre impressione che produceva, sembrò a gli Amfizioni tanto poco conveniente con la pitica solennità, la quale doveva essere una festa di letizia, che subito dopo la prima celebrazione abolirono questa gara. Per quello poi che risguarda Sacada e la condizione della musica nel suo tempo, ne basti che egli è ricordato come l'inventore del *nomos* tripartito (τριμερὴς νόμος), e, a quanto pare, con miglior diritto che Clona; in questo nomos una strofa era composta in tono dorico, l'altra in frigio, e la terza in tono lidio: ed è ben naturale che col cambiamento (μεταβολή) del tono andasse di pari anche il mutamento del carattere universale della poesia e della musica.

Per questi maestri dell'armonia, sembra che in generale la musica raggiungesse quella sublime altezza, a la quale la ritroviamo a' tempi di Pindaro, essendosi perfettamente adattata all'espressione dello stato fondamentale e delle alterazioni del sentimento, cui poscia il poeta svolge a suo modo con idee e pensieri determinati. Imperocchè, si dica

[1] Con l'ὑπολύδιος τόνος: Plutarco, *De Musica*, 29, con cui però non concorda l'8. Vedi di sopra.

pure imperfetto il sistema musicale de' Greci più antichi e per tutto ciò che oggi dicesi strumentatura e per l'armoniosa congiunzione delle voci e degl'istrumenti diversi, o, in una parola, sia pure che abbia avuto fra loro un manchevole svolgimento il meccanismo musicale nel suo tutto, certo è però che la musica greca adempiè già fin d'allora ottimamente l'ufficio che è per essa supremo, prestandosi ad esprimere le condizioni ed i sentimenti dell'animo in quel commovente modo che a sè trascina ogni sentimento sano e incorrotto. Coordinare la musica a questo suo destino, che cioè la melodia domini l'anima e alla sua volta sia dominata da un nobile intendimento di essa, fu 'l continuo conato de' grandi poeti, de' sapienti pensatori, e fino anche di quelli fra gli uomini di stato, i quali ebbero a cuore la coltura del popolo e la educazione della gioventù, e che, fino a Platone, furono altamente timorosi non signoreggiasse un dì una musica strumentale e lussureggiante, quasi sfrenato e capriccioso giuoco nel regno infinito del suono. Ma questo conato che resisteva alle inclinazioni e alle petizioni tumultuose del pubblico che s'affollava ne' teatri,[1] poteva trattener la corrente solo per qualche tempo, ma non mai deviarla; e la fiumana della musica nuova e lusingatrice de' sensi pur troppo soverchiò l'argine oppostole, verso il finire della guerra peloponnesiaca, e vedremo poi quali effetti quella musica nuova producesse su la poesia d'allora e su lo stato intellettuale della Grecia. Alle corti de' dominatori macedoni, da Alessandro in poi, risonarono sinfonie rimbombanti per centinaia di strumenti: per le attestazioni degli antichi dobbiamo credere che la musica degli istrumenti, e di quelli a fiato più specialmente, non fosse men doviziosa nè meno varia della nostra: ma pure, dopo tante e sì splendide produzioni, i veri conoscitori dell'arte confessavano che le antiche melodie d'Olimpo, composte per la più semplice strumentatura, splendevano d'una inimitabile

[1] La θεατροκρατία presso Platone.

bellezza cui raggiungere non si poteva nè con gli strumenti più ricchi di suoni nè con tutti i mezzi dell'arte posteriore.[1] Tanto è vero che all'arte non così giova l'abbondanza de'mezzi, quanto il perfetto uso anche de'pochi; e vorrei dire che all'arte come alla vita è benefica una certa continenza.

Ma facciamo ormai ritorno alla poesia ed alla lirica propriamente detta, la quale, per le musicali creazioni di Terpandro, d'Olimpo e di Taleta, potentemente promossa, entra fin da l'Olimpiade XL (a. C. 620) in quel sentiero pel quale in un secolo e mezzo conseguì la sua maggior perfezione.

[1] Plutarco, *De Musica*, 18.

CAPITOLO DECIMOTERZO.

LA POESIA LIRICA DEI POETI EOLI.

La poesia lirica dei Greci in due diversi generi si distingue, i quali furono culti da due speciali scuole poetiche, come chiamare si sogliono quelle riunioni di poeti, che vivendo in una stessa contrada, seguono ne' loro canti certe leggi comuni. Di queste scuole l'una è detta *Eolica*, perchè fioriva fra gli Eoli dell'Asia minore, e particolarmente nell'isola di Lesbo; l'altra *Dorica*, perchè, sebbene diffusa per tutta la Grecia, ebbe tuttavia il suo svolgimento più artistico fra' Dori del Peloponneso e nella Sicilia. La differenza della stirpe di queste due scuole si fe di subito manifesta anche nel dialetto onde usarono: chè la scuola lesbiaca usò dell'eolico quale si ritrova anche nell'inscrizioni incise su' marmi nella patria di questo dialetto; mentre in vece la Dorica usò in un modo presso che eguale d'un temperato dorismo, o piuttosto del dialetto epico stesso, crescendogli solenne dignità, anche delle forme doriche moderatamente giovandosi. E queste due scuole, bene sotto tutti gli aspetti vanno distinte, sì pe' subietti propri de' loro canti, e sì ancora per la forma ed il modo della trattazione della loro poesia, mentre d'altra parte, come è sempre della Greca poesia, può dimostrarsi con evidente chiarezza, che appunto si ritrova la massima concordanza fra tutti i vari elementi della poesia, il *subietto* cioè, la *forma* e l'*andamento della trattazione*. Il perchè le varie specie della poesia greca possono per questo rispetto essere con verità paragonate a' generi ed alle specie dei naturali prodotti, ne' quali non è a scorgere differenza nessuna, che non importi poi anche una qualche differenza sul tutto, come quella

che si distende sull'intero tipo della struttura. E per incominciare dall'esterna rappresentazione, la lirica dorica destinata era ad esser cantata dai cori, e allora appunto che si movevano in danza, onde ebbe anche nome di poesia dei cori (χορικὴ ποίησις); là dove l'eolica non è mai detta *corale* destinata essendo solamente a la recitazione d'un singolo individuo, il quale accompagnava la sua recitazione con un istrumento a corda, che, per regola generale, era la cetra, e con adattati movimenti. Quindi è che la lirica dorica ha strofe di larga struttura, e spesse volte assai artificiosa, dovendo aiutare le posizioni ed i movimenti del coro, e così con la vista l'udito, che forse altrimenti avrebbe potuto lasciar passare inavvertito il ritorno dei medesimi ritmi, e per questa guisa facilitar grandemente allo spettatore l'intelligenza dell'intrecciato ed artistico disegno di questi componimenti; la lirica eolica invece si tiene in più stretti confini, schierando verso per verso (τὰ κατὰ στίχον), o formando alcune strofe di pochi e brevi versi, nelle quali fa più volte ritorno il verso medesimo, sì che solamente al finire v'abbia una propria chiusa, sia cambiando la struttura del verso, sia aggiungendone uno breve e finale. Le strofe della lirica dorica spesso poi si compenetrano in un tutto maggiore, da che a due strofe, che perfettamente si corrispondono, ne tien dietro una terza e diversa strofe, che ha nome di *Epode*, per questo che, come gli antichi ne indicano, il coro, compiuto un tal movimento mentre durava la strofe, si ristabilisce poi all'antistrofe nella primitiva posizione, alla quale succedeva poscia una posizione tranquilla, serbando la quale cantavasi l'Epode. Le brevi strofe, all'incontro, della lirica eolica erano tutte insieme congiunte con uguale misura, e senza l'interrompimento dell'Epodi. Inoltre la ritmica struttura delle strofe corali della lirica dorica è capace delle più variate forme, da che ella può avere un'indole molto varia, ed ora levarsi sublime, ora correr più lieta; mentre appo gli Eoli si ripetono

più di frequente certi metri leggeri e vivaci ad un tempo che specialmente sono atti ad esprimere la commozione affettuosa dell'animo concitabile facilmente. E per quanto risguarda l'argomento, già la stessa rappresentazione corale ha mestieri d'un subietto di pubblico e generale interesse per questo che i cori furono in relazione con le feste degli Dei, ed ebbero d'uopo d'un'occasione e d'un apparato solenni anche là dove s'introdussero nella vita privata. I pensieri ed i sentimenti poi che fossero particolari ad un individuo nè potessero pensarsi e sentirsi dai molti, non s'addicevano ad un coro cantato da molte voci; e da ciò appunto deriva che la lirica corale si mostri intimamente congiunta con gl'interessi degli stati greci, sì quando celebra gli Dei e gli eroi venerati pubblicamente, crescendo bellezza e dignità alle solenni feste del popolo, sì quando rende onore ai cittadini che a gli occhi del popolo hanno raggiunto una nobile meta di gloria, come eziandio quando s'appresenta alle nozze ed ai funerali; da che queste azioni considera per guisa, che la vita privata esca fuori del cerchio della famiglia, ed in quanto si mostra in pubblico, un generale interesse richiegga. Le idee ed i sentimenti che solo *un'* anima poteva nutrire ed in quel dato modo sentire, furono all'incontro significate dalla lirica eolica, e spesso con tale una tenerezza che vi si appalesano i più intimi commovimenti del cuore: a la quale avrebbe recato grave disturbo, e ognuno l'intende, la clamorosa manifestazione che ne avesse fatto un coro di molte voci. Che anzi se questa lirica tratta dei pubblici negozi e fa cenno delle politiche condizioni della città, del diritto e de' fondamentali instituti di essa, non lo fa per guisa che inviti universalmente a prendervi parte, quasi che per via di sapienti ammonizioni dalla sua sublime altezza studiasse a tranquillare gli sconvolgimenti del tempo; ch'ella non fa più che prestare le sue forme leggiadre allo spirito di partito, appassionata significazione dei desiderii e dei voti, che, secondo le particolari sue circostanze,

il poeta ha nel cuore. Non vogliamo però asserire con questo che i cantori della cetra eolica non abbiamo mai composto per la recitazione corale: dacchè essendo stati senza dubbio rappresentati a Lesbo come nel rimanente della Grecia alcuni cori, cui certamente saranno state desiderate nuove produzioni poetiche, che prendesser luogo accanto agli antichi canti festivi, anche in quell' isola ne saranno stati ricercati i maestri dell'arte; nè mancano notizie, e fra le poesie dei lirici di Lesbo, di cui ci son giunti frammenti, alcune eziandio che diano indizio di una recitazione in coro.[1] Ma ciò che distingueva questa lirica e per cui particolarmente splendeva, comecchè fossero a ciò destinate e create le sue forme ed i suoi modi, è sempre la significazione de' pensieri e de' sentimenti delle persone individue. Non v' ha specie di greca poesia, in cui l' anima umana più schiettamente e con maggior calore si schiuda, nè in cui annunzi con più intimi accenti i suoi piaceri e i suoi dolori, il suo desiderio e la sua ira, quanto nella lirica eolica. Questa vivace e naturale espressione dei sentimenti più intimi poteva a ciò trovar la sua lingua soltanto nel dialetto patrio di questi poeti, l' antico eolismo, in cui è qualche cosa d' ingenuo, di schietto, di cordiale: mentre il dialetto epico, che sotto ogni altro rispetto era pe' Greci come la lingua generale della poesia, poteva soltanto usarsi a temperare e ad annobilire questo popolare dialetto. È fortemente a compiangersi che anche qui non abbiamo a percorrere che un campo pieno di ruine, unico avanzo delle ingiurie di quei tempi nei quali questi poeti per la rarità del dialetto e l' ingegnosa brevità della lingua erano addivenuti inintelligibili. E di ciò fu

[1] Specialmente l' *Imeneo* di Saffo imitato nel carme di Catullo, 62: questo fu recitato dai giovani e dalle donzelle. Vedi più sotto. Nell' imeneo generalmente fin da gli antichissimi tempi erano comune uso le danze corali. Vedi Capitolo II. Ugualmente indica un' imitazione della danza cretica all' altare il frammento di Saffo; Κρῆσσαί νύ ποθ' ὧδ' ec., n° 83, Blomf.; 46, *Neue*; 54. Bergk; pare che con gl' inni degli Eoli andassero spesso congiunte cotali danze. Raffr. *Anthologia Palatina*, IX, 189. Anche le canzoni d' Anacreonte furon cantate dai cori delle fanciulle nelle feste notturne secondo Critia, presso Ateneo, XIII, pag. 600 D.

loro fatto colpa, fino ad esser lasciati in oblio, ben più che non dell'ardore delle passioni sensuali; chè, se gli uomini si fosser lasciati condurre da un cotale e rigido principio morale, Marziale e Petronio non che molte parti dell'Antologia non esisterebbero più, mentre Alceo e Saffo, così almeno giova sperare, vivrebbero ancora. Il perchè allo storico della letteratura vien maggiore il dovere di rinnovare, per quanto può, le immagini di questi poeti.

Le circostanze della vita d'Alceo hanno stretta attinenza con lo stato politico in cui era al suo tempo Mitilene, sua patria, nell'isola di Lesbo. Alceo era nato di nobile famiglia, ed una gran parte della sua pubblica attività era consacrata a sostenere i privilegi dell'ordine a cui apparteneva. E questi erano allora minacciati da le fazioni democratiche, le quali probabilmente misero alla loro testa alcuni ambiziosi che avevano armato di grande potenza a quel modo istesso che allora appunto accadeva nel Peloponneso: e così ebbero origine le tiranniche dominazioni di singoli uomini. Cotale tiranno di Mitilene era Melancro, contro cui sursero i fratelli d'Alceo, Antimenida e Cici insieme col più sapiente politico di Lesbo in quell'epoca, che fu Pittaco, e riuscirono a spengerlo nell'Olimpiade XLII, a. C. 612. Quelli di Mitilene avevano guerra in questo tempo anche con esterni nemici, gli Ateniesi che sotto Frinone avevano conquistato Sigeo, la marittima città della Troade, e la tenevano in loro possesso: è noto che i Mitilenesi, fra' quali era Alceo, toccarono in questa guerra una sconfitta, e che Pittaco d'altra parte uccise in un singolare combattimento Frinone; Olimp. XLIII, 3, a. C. 606. Mitilene però rimase tuttavia divisa in fazioni, i capi delle quali s'alzarono nuovi tiranni, e tali furono secondo Strabone, Mirsilo, Megalagiro ed i Cleanattidi: gli aristocrati, de'quali era Alceo con Antimenida, furon discacciati da Mitilene ed ambo questi fratelli andarono errando per lontane contrade. Alceo, come esule, intraprese lunghi viaggi per mare che lo

condussero fino in Egitto; ed Antimenida passò agli stipendi dei Babilonesi, secondo ogni probabilità, in quella guerra che combattè Nabukadnezar nell'Asia più prossima al Mediterraneo con Necho, il Faraone d'Egitto, e con gli stati della Siria, della Fenicia e della Giudea negli anni che passarono dal 606 (Olimp. XLIII, 3) al 584 (Olimp. XLIX, 1), ed anche più lungamente.[1] In séguito ritroviamo di nuovo questi fratelli nelle vicinanze della loro città natale alla testa dei discacciati aristocrati che tentavano di rientrare a forza; allora il popolo in generale adunanza elesse Pittaco capo e reggente (αἰσυμνήτης) a difesa della patria costituzione. Pittaco, secondo le notizie degli antichi cronologi, restava al governo della cosa pubblica dalla Olimpiade XLVII, 3 (590) alla L, 1 (580). Egli riuscì prosperamente a vincere il partito già cacciato in bando e a guadagnarsene gli animi con la mitezza e la temperanza; secondo una ben accertata narrazione, si riconciliò pur con Alceo, sì che è probabile che il poeta che lungamente andò errando consumasse gli estremi suoi giorni nel tranquillo godimento della sua patria.

In mezzo a questi turbamenti e contrasti della vita, Alceo innalza la voce della poesia non per compiangere come Solone le sofferenze della sua patria in un tranquillo componimento pieno d'un imparziale amore per essa, nè per mostrare un sentiero migliore, ma sì per isfogare l'animo suo violentemente commosso e per comunicare agli altri l'ardore del suo sentimento. Quando Mirsilo, che nominammo di sopra, aveva già dato mano a fondare un tirannico reggimento in Mitilene, Alceo compose quella splendida ode in cui la città è paragonata ad una nave che qua e là sbattano le onde della tempesta, mentre già il marino flutto ha invaso la nave giungendo fino all'inferiore capo dell'albero maestro, e la vela è lacerata dai venti. A noi è nota e per un frammento consi-

[1] La battaglia di Carchemise o Circesium, pare, secondo Beroso, che cada nell'anno della morte di Nabopolassar; pag. 604; ma secondo la cronologia biblica è assegnata con ragione all'anno 606.

derevole [1] e per la bella imitazione che ne fece Orazio ancorchè non agguagli l' originale.[2] Ma quando poi Mirsilo cadde estinto, quanto non è impetuosa e fragorosa la gioià del poeta: « Ora possiamo inebriarci, ora eccitare i compagni della mensa a bere senza misura, chè Mirsilo è morto;[3] » ed anche da quest' ode Orazio prese per lo meno il principio d' uno de' suoi carmi più belli.[4] Morto Mirsilo, Alceo ci si appresenta in lotta con Megalagiro e coi Clenattidi anche con l'armi della poesia per impedire i loro conati per l'acquisto d'un reggimento illegale, sebbene Alceo stesso, a quel che dice Strabone, non debba sempre esser rimasto estraneo a qualche attentato al governo di Mitilene. E quando poi il popolo di Mitilene ebbe scelto Pittaco a regger lo stato, non per questo cessò il malcontento d' Alceo per le politiche condizioni della sua patria; che anzi mentre Pittaco, celebrato da tutti gli altri come uomo di stato sapiente, probo e amante della sua patria, ne diè prova manifestissima della sua repubblicana virtù, quando, dopo dieci anni d' amministrazione, depose il governo commessogli, egli era tuttavia l'oggetto principale degli appassionati rimproveri d' Alceo, che sgrida il popolo ch' abbia inalzato a tiranno della misera città Pittaco ignobile, [5] ricolmando il reggitore stesso di tali ingiurie che meglio sembra si confacciano al giambo che non alla cetra eolica, daechè ora gli rimprovera l' aspetto volgare e di *cittadino da poco*, ora il suo modo di vivere vile ed inculto, e formando a tale effetto parole della più ardita invenzione.[6] Al confronto con Pittaco, l' anteriore tiranno Melancro pare che talora al poeta sembrasse degno d' esser venerato dalla città.[7]

[1] Framm. 2, Blomf ; 2, Matth., raffr. 3. *18, Bergk.

[2] Carme 1, 14: *O navis referent.*

[3] Framm. 4, Blomf.; 4, Matth. *20, Bergk.

[4] Carme I, 37: *Nunc est bibendum, nunc pede libero.* —

[5] τὸν κακοπάτριδα Πιττακόν. Framm. 23, Blomf.; 5, Matth. *37, Bergk.

[6] Presso Diogene Laerzio, 1, 81; Matth, framm. 6. *Bergk 38. Così egli lo chiama ζοφοδορπίδας, cioè uno che mangia la sua cena al crepuscolo senza lume e non come i nobili in una sala dove risplendano lampade e faci.

[7] Framm. 7, Blomf.; 7, Matth. *Bergk 21.

Così Alceo in quella classe di carmi, che gli antichi chiamarono i suoi canti di partito (διχοστασιαστικά), ne diè un vivo e parlante quadro delle condizioni politiche di Mitilene quali dovevano sembrare a lui considerandole dal suo parziale punto di vista. E così pure da' suoi canti guerreschi traspare un sentimento robusto e marziale, ma non guidato da que' severi principii d' onore guerriero, che già presso i Dori avevano raggiunto la loro altezza, ed a Sparta più specialmente. Con piacere e con sodisfazione ei ne descrive la sua sala d'armi in cui le pareti risplendono d' elmi, di schiniere e di corazze e d' altri arnesi d' armamento « de' quali bene è uopo di ricordarsi, da che l' opera è incominciata.[1] » Con forza si fa poi ad incuorare i suoi compagni nella lotta contro i tiranni, discorrendo di guerra; non v' ha bisogno di mura, egli dice, « gli uomini sono il baluardo ognora pronto dello stato armato per la lotta:[2] » non abbiate paura delle splendide armi degli inimici « le insegne degli scudi non feriscono.[3] » Ci si fa a cantar le battaglie sostenute dal suo' avventuriero fratello sotto le bandiere dei Babilonesi, quando uccise un gigantesco guerriero, un vero Golia,[4] e celebra l' elsa d'una spada formata d'avorio, che egli recò dall' estremità della terra, forse come presente d' un principe orientale.[5] Questo piacere però che ei prende del mestiere dell' armi non impedisce al poeta lesbio d' annunziare al suo amico Melanippo in una canzone, com' egli in una battaglia con gli Ateniesi campò, è

[1] Framm. 25, Blomf.; 1, Matth. *15 Bergk. Vedi più sotto.

[2] Framm 9, Blomf.; 11, 12, Matth.

[3] Framm. 13, Matth.; 4, * Bergk (σήματα).

[4] Il frammento citato da Strabone, XIII, pag. 617 (86, Blomf., 8, Matth. *33 Bergk) nel Museo renano per la Filologia, compilato dal Niebuhr, vol. I, pag. 287, così è corretto: καὶ τὸν ἀδελφὸν Ἀντιμενίδαν, ὅν φησιν Ἀλκαῖος Βαβυλωνίοις συμμαχοῦντα τελέσαι μεγαν ἆθλον καὶ ἐκ πόνων αυτοὺς ῥύσασθαι κτείναντα ἄνδρα μαχατάν, ως φησι, βασιλήϊον, παλαιστὰν ἀπολείποντα μόνον μίαν πάχεων ἀπὺ πέμπων. (Eolico per πέντε); cioè questo combattente reale era sol d' una spanna inferiore a cinque braccia greche. Raffr. Bergk, *Poetæ Lyrici* ed. II, fasc. post. *Græci*, pag 713.

[5] Framm. 32, Blomf.; 67, Matth. *Bergk. 33.

vero, la vita, ma i vincitori appesero come trofeo nel tempio di Minerva a Sigeo le armi che egli avea gettate lungi da sè.[1]

In tutta la poesia d' Alceo appare una nobile indole ma agitata da violenta inquietudine e da voglie intemperanti, uno così di quei caratteri quali spesso s' incontravano, come è detto, fra gli Eoli; e quest' è anche più facile a scorgere ne' molti canti che consacrò al vino e all' amore.

I frequenti ricordi del vino nei frammenti d' Alceo ci mostrano come egli tenesse in pregio il dono di Bacco e quanto usasse l' ingegno per trovare i motivi che ne invitassero a bere. Ora son le fredde e tempestose pioggie invernali, che spingono a bere presso la fiamma del focolare; come appunto in quella poesia, sopra ogni altra bellissima, imitata da Orazio:[2] ora l' ardore di Sirio quando tutta la natura è sitibonda, e n' eccita a bagnare di vino il polmone:[3] un' altra volta son le cure e gli affanni della vita ai quali è il vino la miglior medicina:[4] e poi di nuovo la gioia per l' estinto tiranno che vuol esser celebrata in un baccanale. Alceo però non considera il vino principalmente dal lato del piacere sensuale, ma piuttosto ne' suoi più nobili effetti, in quanto cioè opera efficacemente su l' anima. Ch' esso non solo rompe le cure (λαθικηδής),[5] ma ad un tempo è pure uno specchio per gli uomini in quanto apre i cuori ed in lui è la verità.[6] Di qui tuttavia è molto a dubitare, se ne consegua che Alceo componesse una speciale classe di canti destinati al bere (συμποτικά), siccome da altri fu ammesso; a seconda dei frammenti che a noi ne pervennero e le imitazioni che ne fece Orazio, è anzi da credere che anche presso Alceo l' invito al

[1] Framm. 56, Blomf; 9, Matth. *32, Bergk.

[2] Framm. 1, Blomf.; 27, Matth; Orazio, Carme I, 9: *Vides ut alta.* *34 Bergk.

[3] Framm 18, Blomf.; 28 Matth.; * 39, Bergk.

[4] Framm. 3, Blomf.; 29, Matth. *35, Bergk.

[5] Framm. 20, Blomf.; 31, Matth. *41, Bergk.

[6] Framm. 16, Blomf.; 36, 37, Matth. *53, 57, Bergk.

bere avesse sempre una qualche intima attinenza con una qualche considerazione o intorno alle speciali circostanze del tempo, o intorno alla umana condizione in generale.

È poi grandemente a deplorare che tanto poca parte della poesia erotica d'Alceo sia sino a noi pervenuta. Che infatti quale confronto potrebbe più interessarne di quello fra Alceo e Saffo, fra il poeta cioè e la poetessa, dove per la parte d'Alceo stanno in lotta l'amorosa inclinazione e la venerazione devota alla nobile vergine coronata di gloria? Egli la saluta in un canto: « Saffo dalle chiome di viola, sublime, dal dolce sorriso, » e in un altro le confessa che avrebbe ben qualche cosa a manifestarle, se non lo ritenesse vergogna. Saffo indovina l'intenzione sua, e presa di verginale sdegno rispondegli: « Se 'l tuo desiderio fosse rivolto a nobili e belle cose, e la tua lingua non meditasse male veruno, la vergogna non prenderebbe il tuo sguardo, ma schiettamente apriresti il giusto tuo desiderio.[1] » Quali graziosi pensieri e quali sentimenti che avevano profonda radice nella più intima natura della passione contenessero i canti d'Alceo su' bei fanciulli, s'argomenta da quella nota circostanza particolare, che fino un piccolo neo nel suo amato fanciullo gli sembrasse non comune bellezza;[2] non vorremmo qui imprendere a giustificare l'origine di questi canti con quelle stesse ragioni con cui si sostiene il nobile amore dorico degli uomini per i giovinetti crescenti. Ma nè in questi canti amorosi, nè nelle lodi del vino ci si dipinse tuttavia Alceo come un sibaritico infemminito, nè come un gozzovigliatore tutto dedito ai piaceri del senso: ma piuttosto ravvisi in lui sempre l'uomo robusto che si sforza e senza posa combatte; e il tumulto della guerra, le politiche lotte, le pene dell'esiglio, e i più lunghi viaggi formavano come il fondo, sul quale, appunto per il contrasto, meglio spiccavano le scene de' piaceri della vita

[1] Framm. 38, Blomf., e Saffo, framm. 30. Matth., framm. 41, 42. *45, Bergk.
[2] Cicero, *De natura Deorum*, I, 28. *In Pericle puero*, ha il Codice Glogav.

senza cure ch'erano offerte all'ascoltatore. « Feroce in guerra cantò il cittadino lesbio nel tumulto delle armi, o quando legato avesse alla bagnata sponda la nave lanciata dalla tempesta, Bacco e le Muse, Venere e Amore, ed il bel Lico tanto vezzoso pe' suoi neri capelli e' neri suoi occhi.[1] » Quindi non fu ozioso gioco nè artificiale passatempo, ma sì un intimo bisogno dell'anima quello che spinse a questi canti; l'animo ha bisogno di manifestare i suoi appassionati commovimenti quando vuol moderare e mitigare l'impulso troppo violento della passione. E così quanto non riesce al confronto inferiore la poesia delle odi d'Orazio! a cui, non ostante la finezza dei pensieri e l'arte mirabile della esecuzione, manca appunto ciò che era più essenziale alla lirica eolica, l'animo cioè internamente commosso e agitato dalla passione. Meno originale comparisce Alceo nelle sue poesie religiose o negl'inni che dettò per diverse divinità. Ivi, secondo alcune singole notizie che ne abbiamo, tanto prevaleva un elemento epico, una estesa ed evidente narrazione, che tutto il disegno di quelle poesie dovette grandemente differire da quello delle altre destinate ad esprimere concisamente i sentimenti e i pensieri. In un inno ad Apolline, il poeta diè svolgimento alla delfica tradizione secondo cui il giovine Dio, ornato dell'aurea benda da Giove e dotato della lira, vola da prima tratto da una coppia di cigni a gl'Iperborei e per un anno si rimane fra essi, finchè non giunga il tempo in cui debbano anco risonare i tripodi di Delfo, quando il Dio alla metà dell'estate si fa da' suoi cigni

[1] Orazio, Carme I, 32, 5 seg.:

Lesbio primum modulate civi
Qui ferox bello, tamen inter arma,
Sive iactatam religarat udo
Litore navim,
Liberum et Musas Veneremque et illi
Semper hærentem puerum canebat,
Et Lycum nigris oculis nigroque
Crine decorum.

Raffr. *Scholia Pindari*, Olimp., X, 15.

ricondurre a Delfo, chiamatovi da'peani de' cori dei fanciulli e da' canti con cui lo salutano gli usignoli e le cicale.[1] Un altro inno ad Ermete era manifestamente similissimo all'inno epico dell'Omeride;[2] chè in esso pure narravasi e la nascita d'Ermete e'l furto che fece de' buoi a danno d'Apollo l'astuto figlio di Maia, come eziandio l'ira d'Apolline contro il rapitore ben presto però cambiatasi in riso, allora che Ermete, in mezzo al violento minacciar di lui, gli fura pur da gli omeri la faretra.[3] In un altro inno era narrata la nascita d'Efesto. E in vero, secondo alcuni piccoli frammenti, pare che Alceo usasse per questi inni i metri e le strofe medesime che per gli altri suoi canti; è però a confessare che l'andamento del racconto doveva da tali piccoli versi e strofe esser molto impedito e trattenuto nella sua scorrevolezza. Alceo tuttavia, come fa talvolta anche Orazio, avrà forse condotto un istesso pensiero ed un'istessa proposizione per una serie di strofe; chè in generale il finissimo gusto degli antichi, poeti e d'Alceo sopra tutti, è facile intendere che nella scelta e nel modo di trattare le forme metriche, anche negl'inni, avrà messo in perfetto accordo la forma col subietto del canto.

Le forme metriche, onde Alceo fece uso, hanno in generale carattere e tono leggero e animato, ora più mite ed ora più violento. Ne formano il fondamento più specialmente quei dattili eolici che in apparenza sono uguali a quelli dell'epica, ma nel fatto ne differiscono grandemente, comecchè non si fondino in quella perfetta uguaglianza dell'arsi e della tesi;[4] ma essendo quella prima più breve, ne segue che non abbiamo regolare corrispondenza fra loro, si che gli antichi ritmici li di-

[1] Framm. 17, Matth. *2, Bergk.
[2] Vedi sopra Cap. VII.
[3] Framm. 21, Matth. *6. Bergk. Quest'ultima parte da Alceo la tolse Orazio, Carm. I, 10, 9, ma in generale l'Inno d'Alceo che narrò largamente la storia del furto, era ben diverso dall'Ode d'Orazio che tocca molte cose senza che si fermi a lungo sopra nessuna delle imprese di Erme.
[4] Vedi innanzi Cap. IV.

stinguessero col nome di dattili irrazionali (ἄλογοι δάκτυλοι). Questi dattili incominciano con un piede indeterminato che consta di due sillabe ed ha nome di *basi*, e quindi scorrono leggeri e fugaci senza che si scambino co' gravi spondei. Ad un medesimo modo voglion pure esser considerati i coriambi dei lirici eoli come indica la basi che anche in questi precede; questo metro tuttavia conserva sempre qualche cosa di quel tono magnifico e pieno di movimento che gli è proprio. Alceo dunque come Orazio, che specialmente nella struttura del verso se lo tolse a modello, han formato da' versi coriambici per via di semplice ripetizione senza divisione in istrofe alcune poesie le quali appunto sogliono avere un andamento alquanto più alto e solenne dell' altre. Più specialmente poi appartengono ai lirici eoli i metri *Logaedici*, i quali risultano dall' immediata unione di piedi dattilici e trocaici, ed hanno così lor fondamento in una certa mollezza e quasi direi spossamento per cui un più rapido movimento cede ad uno più lento il suo luogo. È facile a vedere come questo estesissimo e variatissimo genere di versi si adatti ai sentimenti più dolci, e specialmente all' espressione del desiderio, della tenerezza, della malinconia; il perchè gli Eoli lo ebbero più specialmente diletto e 'l più delle volte formarono le loro strofe congiungendo insieme i ritmi logaedici co' trochei co' giambi e co' dattili eolici. Di questo genere è la strofa saffica, il metro più dolce e più grazioso che producesse la lirica greca e di cui sembra facesse uso anco Alceo particolarmente nell' inno ad Ermete; [1] ma è manifesto che non troppo di frequente, perchè al suo modo di sentire molto più si confaceva il tono più vivace, e l' avanzare più rapido di quel metro che da lui stesso ha nome e le cui parti logaediche [2] sol per poco risentono della

[1] Se il verso, framm. 37, presso Blomfield, e presso Matthiae, 57, presso Bergk, era il principio di quest' Inno. Esso secondo Apollonio, *De pronom.*, pag. 90, Bekker, suona Καῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις (participio con accento eolico per μεδεὶς.) σὲ γάρμοι.

[2] L' autore concorda nell' opinione, che la seconda parte del verso alcaico

speciale mollezza di questo genere di versi, ricevendo un vigoroso movimento dalle dipodie giambiche che loro precedono. Il perchè la strofa alcaica fu quella che regolarmente prevalse nei canti politici e guerreschi e in tutti quelli nei quali dominavano virili passioni. Alceo seppe inoltre formare di membra logaediche alcuni versi più lunghi, che di séguito schierava in una serie non interrotta, alla foggia dei versi coriambici e di alcuni dattilici; e per questa via riuscì ad una forma molto splendida e solenne per la descrizione, di cui sopra facemmo ricordo, de la sua sala d'armi.[1] Con questo però non intendiamo d'aver compiuto ciò che è da dirsi della varietà delle metriche formazioni d'Alceo, fra le quali vogliamo pure far cenno dei suoi canti in metro ionico (*ionici a minori*) che usò in quel tono che loro è affatto conveniente,[2] ad esprimere cioè quel molle appassionarsi che in sè non trova forza veruna nè per resistere nè per raccogliersi.[3]

non sia nè coriambica, nè dattilica, ma che debba misurarsi logaedicamente, e così il tutto come segue:

⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

Così è dimostrato che il terzo verso della strofe è l'ulteriore sviluppo della prima metà de' due primi, ed il quarto un allungamento affatto corrispondente della seconda metà. Tutta la strofe è dunque fondata su la combinazione di due elementi, il giambico ed il logaedico.

[1] Framm. 24, Blomf.; 1, Matth. *15, Bergk. Il metro dovrà misurarsi nel modo che segue: (–× indica le basi con le sue libertà):

–× –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – | –× –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ | –́ ⏑ –.

Presentandosene l'occasione, si potrà emendare un passo nel modo seguente, verso 3 e 4: Χάλκεαι δὲ πάσσαλοις κρύπτοισιν περικείμεναι λαμπραὶ κνάμιδες, cioè « ed aenee splendenti schiniere nascondono i chiodi (o pali) a' quali sono appese: » πάσσαλοις è accusativo eolico: il dativo di questo dialetto è sempre πασσάλοισι.

[2] Vedi sopra Cap. XI.

[3] Framm. 36, Blomf.; 69, Matth. *59, Bergk.

Ἐμὲ δειλάν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν.

Dieci insieme di questi ionici formavano sempre un sistema, come Bentlei dispose la 12ª del III delle Odi di Orazio; ma in questa poesia non trovasi del resto il tono genuino di questo metro.

Ma passiamo omai all' altro corifeo della scuola de' cantori lesbiaci, a *Saffo* la poetessa celebrata ed amata da tutta l' antichità. Ch' essa appartenga a Lesbo, non è luogo a contendere, e la quistione se sia nata ad Ereso o a Mitilene è probabilmente risoluta dicendo che dalla città più piccola passasse a Mitilene più grande quando l' arte sua più fioriva. Il tempo della sua vita coincide in generale con l' età d' Alceo suo compatriotta, così però che Saffo fosse alquanto più giovine di lui e vivesse oltre l' Olimpiade LIII a. C. 568. Verso l'Olimpiade XLVI, a. C. 596, fuggendo da Mitilene, non sappiamo per qual cagione, navigò in Sicilia,[1] e allora dovè esser nel miglior fiore degli anni suoi. Molto più tardi è a collocarsi il canto di Saffo ricordato da Erodoto,[2] in cui sgridò Carasso fratello suo, perchè avesse comperato l' etèra Rodopi dal suo padrone e poi per amore avessele data la libertà; ma questa etèra visse a Naucratide, e quest'istoria cade appunto in quel tempo in cui già era cominciato un vivo commercio de' Greci con l' Egitto. Ora il governo di Amasi che consegnò Naucratide agli Elleni in Egitto, perchè vi si stanziassero, comincia nell' Olimpiade LII, anno 4; a. C. 569, sicchè il ritorno di Carasso dal suo viaggio a Mitilene, ove la sorella lo accolse con questo canto di punizione e di scherno, vuol esser collocato d' alcuni anni più tardi.

La severità con cui Saffo fece rimprovero a suo fratello di tale amore per un' etèra, consente che ne argomentiamo i principii su' quali regolò la sua propria vita, anche se alloraquando rimprocciava Carasso, fosse stato spento il fuoco delle giovanili passioni per dar luogo alla grave assennatezza d' una matrona. Saffo tuttavia non avrebbe potuto rinfacciare

[1] *Marm. Par.*, Ep. 36, raffr. Ovid., *Heroid.*, XV, 51; non si riconosce più la determinazione del tempo nei marmi di Paro; ma vedesi che dovè essere fra l' Olimp., XLIV, 1, e LXVII, 2.

[2] II, 135, raffronta specialmente Ateneo, XIII, pag. 596. La Rodopi o Dorica aveva per compagno di schiavitù Esopo, il cui fiorire cade nella medesima epoca, Olimp., LII.

al fratello il suo commercio con un' etèra, se già ella stessa avesse prima condotto vita d' etèra, e se Carasso avesse potuto ritorcerle con buona misura questi stessi rimproveri. L' intemerato sentimento d' onore d' una vergine, nata libera e virtuosamente educata, altrettanto chiaro si riconosce nei versi che risguardano le relazioni di Saffo con Alceo già di sopra citati. Alceo sa benissimo che l' amabilità e la lieta grazia nulla tolgono a Saffo della sua morale dignità, quando la chiama la « Saffo dalle chiome di viola sublime e dal dolce sorriso.[1] » Con queste attestazioni più autentiche e genuine fan duro contrasto le opinioni di alcuni dei posteri, che ci presentarono dinanzi Saffo quasi fosse una scostumata cortigiana; e noi a rimuovere questa vergognosa opinione, non faremo nemmeno ricorso allo spediente inventato da alcuni vecchi istorici della letteratura, i quali volevano si distinguesse un' etèra di Ereso, chiamata Saffo, dalla Saffo poetessa. Ma piuttosto cercheremo la cagione di questa calunnia, in questo che, una età più tarda e gli uomini culti più specialmente ad Atene, non sapendo spiegare a loro stessi la schiettezza e l' ingenuità con la quale Saffo apre ne' suoi canti il varco a gli ardenti sentimenti del cuore, questi medesimi confondevano con le importune civetterie d' una etèra. Al tempo di Saffo restava tuttavia nel popolo greco molta parte di quella ingenuità con cui Nausicaa, appo Omero, brama le tocchi in sorte un marito quale Ulisse; e se già sul popolo greco più largamente s' era esteso l' impeto della passione, non aveva per anche avuto luogo quella divisione del sensuale e dello spirituale in guisa che quello si dispogliasse affatto dell' elemento più nobile per presentarsi poi alla conoscenza nella sua nudità ributtante. L' acerba e quasi corrosiva riflessione, che i sentimenti di cotal genere priva dello splendore che li nobilita per ricondurli a ciò che ne è comune co' bruti, era riserbato ad un' età posteriore, quando i comici ateniesi più specialmente trasportarono an-

[1] Ἰόπλοχ', ἄγνα, μειλιχόμειδε Σαπφοῖ.

che su le anime più elevate di altre regioni, quelle moltiplici ingiurie con cui le stirpi greche si schernivano fra di loro, e fecero loro pro di qual si fosse occasione per trarle nel fango di bestiale sozzura. Arroge poi, che la vita delle fanciulle e delle donne a Lesbo fu certamente di gran lunga diversa da quella che elleno conducevano, secondo le istituzioni loro, appo gl' Ioni e gli Ateniesi. Qui in fatti il sesso femminile viveva molto più ritirato, limitandosi alla casa ed alla famiglia; il perchè, mentre grandissime sono le opere degli uomini ateniesi nei più diversi rami dell' arte, niuna delle loro donne superò l' oscurità della comune vita privata. La condizione limitata ed oppressa a cui fu destinato il sesso femminile fra gl' Ioni dell' Asia minore a causa d' alcune circostanze che avevano il loro fondamento nella istoria di questa stirpe, divenne generale costume anche in Atene; onde poi si fermarono certi principii, che si rimasero immutabili, intorno a la cultura che si conviene alle donne, e che in sostanza si riducevano a questo: confarsi alla donna tanto d' educazione intellettiva, quanto ne basti per l' ordinamento del governo della casa, per le prime cure corporali dei fanciulli e per la sorveglianza della femminile famiglia servile: del resto, dice fin' anche Pericle presso Tucidide:[1] « ottima esser quella donna di cui men si parli fra gli uomini, così in bene come in male. » Presso gli Eoli in vece, in parte si conservò il modo di vivere dei Greci antichi, quale ce lo dipinge la Mitologia e l' Epica, secondo cui spetta alle donne una parte attiva della vita sociale della casa come dei pubblici divertimenti; il perchè avevano esse occasione di porre in mostra distintamente la propria individua persona e 'l proprio morale carattere, potendo senza dubbio approfittare ad un tempo dei progressi della cultura: il che si verificò pure appo i Dori nel Peloponneso e nella Magna Grecia, tanto che sorgessero fra loro nobili ingegni per la poesia, ed anche, ai tempi della lega pitagorica, con qual-

[1] II 45.

che inclinazione a lo studio filosofico del mondo. E cotali fenomeni, come quelli che erano estranei alla vita ateniese, ben naturalmente si trovarono esposti a molteplici scherni e calunnie; nè ci dovrà far meraviglia se le donne che avessero oltrepassati una volta i limiti del vivere femminile, fossero dispogliate di qualsiasi pudore e buon costume nelle impudenti rappresentazioni della commedia.[1]

Che Saffo facesse più volte nei suoi versi ricordo d'un giovine a cui avesse consacrato tutto il suo cuore, mentre egli non la riguardava che con una fredda indifferenza, è cosa certa, ma d'altra parte non abbiamo argomento nessuno per credere ch'ella chiamasse mai col suo proprio nome questo giovine, studiandosi pubblicamente di guadagnarsi con bei versi la sua benevolenza. Possiamo anzi all'incontro dimostrare, che mentre i comici ateniesi hanno di frequente sulla bocca il supposto nome di questo giovine Faone,[2] esso però non fu mai pronunziato nelle poesie di Saffo. Chè altrimenti in fatti, come avrebbe potuto nascere l'opinione che la donna che s'accese del bel Faone, fosse Saffo l'etèra, anzichè la poetessa?[3] A questo si aggiunge poi, che le narrazioni meravigliose intorno alla beltà di Faone e all'amore che gli portò la Dea Afrodite, manifestamente son tratte dal mito d'Adonide dove si rinvengono identiche esattamente.[4] Esiodo parla d'un

[1] Esistevano alcune commedie attiche col titolo *Saffo*, di Anfi, Antifane, Efippo, Timocle, Difilo, ed una commedia *Faone*, di Platone.

[2] Come nei versi di Menandro presso Strabone, pag. 452.

Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς.

[3] Presso Ateneo, XIII, 596 C, e vari lessicografi dell'antichità.

[4] Il comico Cratino in una commedia sconosciuta, presso Ateneo, II, 69 D, narra che Afrodite nascondesse Faone, ἐν θριδακίναις, cioè nella lattuga; e questa medesima tradizione altri raccontano d'Adonide, ed essa ha veramente attinenza con l'uso degli *Horti Adonidis*. Vedi inoltre, intorno a Faone Adonide, Eliano, *V. H.*, XII, 18; Luciano, *Dial. Mort.*, 9; Plinio, *N. H.*, XXII, 8;

Faetone figlio dell'Aurora e di Cefalo, che Afrodite aveva rapito, quand'era ancora tenero fanciullo, per farlo custode dell'adito dei suoi templi.[1] Fondamento di questa favola è apertamente la tradizione d'Adonide che da Cipro venne a notizia dei Greci, onde poi si deduce che i Greci abbian dato a questo favorito d'Afrodite il nome greco di Faetone o Faone, e questo in séguito per una serie di male intelligenze ed interpretazioni si sia trasformato nell'amante di Saffo; se pure Saffo medesima non celebrò in un canto per Adonide, e ne compose certamente di tali, il bel Faone, sì che i suoi versi potessero riferirsi ad un amante suo proprio.

Spregiata da Faone, secondochè comunemente si narra, Saffo dovè tentare il salto della rupe di Leucade, affine di risanare l'anima inferma d'amore. Ma anche in ciò è a riconoscer piuttosto una poetica immagine, che non un reale avvenimento della vita di Saffo. Il salto leucadio era un religioso rito delle feste espiatorie d'Apolline, che qui, come in altre parti della Grecia, si celebravano. A certe determinate epoche, alcuni malfattori, scelti come vittime d'espiazione, dalle alte rupi che si protendon nel mare, erano in fra l'onde sospinti, di guisa però, che si tentasse di riprenderli, e se fosse riuscito il salvarli, si mandavano lungi da Leucade.[2] Di questo rito variamente hanno usato i poeti del tempo per dipinger gli amanti; Stesicoro nella sua poetica novella *Calice*, narra dell'amore d'una virtuosa fanciulla per un giovine che non fece conto nessuno dei pudici affetti di lei, sicchè ella disperata si travolse dalla rupe leucadia. Quindi doveva esser ignorato da Stesicoro l'effetto che a questo salto è attribuito nella narrazione che risguarda Saffo, che liberasse

Servio a Virgilio, *Eneide*, III, 279; per passare sotto silenzio men buone fonti di questa tradizione.

[1] Esiodo, *Teog.*, 986 e seg., νηοπόλον μύχιον, secondo la lezione di Aristarco.

[2] Intorno al nesso di questo rito col rimanente del culto d'Apolline, vedi Müller, *I Dorii*, vol. I, pag. 231; 2ª ediz., pag. 233.

cioè l'animo da smisurato amore. Alcuni secoli più tardi, Anacreonte diceva in un canto: « di nuovo slanciandomi dalla rupe leucadia, m'immergo nel grigio mare ebro d'amore. »[1] Difficile è ad intendere che il poeta con queste parole voglia significarne il liberarsi da troppo violento amore; in esse debbono solo esser dipinte l'ebbrezza ed il furore dell'amore più ardente che nulla più cura la prosperità della vita, tutto mettendo in non cale. E da tali immagini poetiche o da tali racconti ebbe, senza dubbio, origine la tradizione di Saffo; la quale, e questo è degno d'osservazione, viene identicamente riferita anche ad Afrodite, quando è discorso del suo lutto per la morte d'Adonide;[2] abbenchè con questo non vogliamo negare che di fatto non fosse tentato il salto della rupe di Leucade da alcuni o disperati o malinconici uomini dell'antichità. E che sia mera tradizione un tale racconto, anche da ciò apparisce che siamo affatto all'oscuro della circostanza principale, se, cioè, Saffo abbia al salto sopravvissuto, o se per cagione d'esso perisse.

Da tutto questo è aperto che una giusta idea della poesia erotica di Saffo e dei sentimenti che vi venne esponendo, solamente può attingersi dai frammenti, molti invero di numero, ma brevissimi, de' suoi canti. Il brano più importante e più noto è l'integra ode[3] in cui la poetessa implora da Afrodite che non voglia distruggere l'anima sua con gli affanni e' dolori dell'amore, ma invece le venga soccorritrice, come già altre volte dal cielo discese, tratta sull'aurato suo carro dalla coppia dei passeri, e aprendo lietamente al sorriso il suo volto immortale, le domandi che accaduto le sia, che chiegga, che cosa sia mai sopraggiunto all'impetuoso suo cuore, e chi le sia cagione d'affanno. Benchè ora la sfugga, egli tosto la inseguirà; s'egli ora non accetta i suoi doni, egli allora le ne offeri-

[1] Presso Efestione, pag. 130.
[2] Vedi Tolomeo Efestione (nella Biblioteca di Fozio) βιβλίον ζ.
[3] Framm. 1, Blomf.; 1, Neue e Bergk.

rebbe dei propri; se ora non l'ama, allora l'amerebbe anche ritrosa. Così Saffo supplica che venga anche adesso ad assisterla come alleata Afrodite. E se in questo canto l'ardore della passione è dipinto, e la poetessa istessa disfoga l'impetuoso o piuttosto furibondo suo cuore,[1] pure ciò che in questo ardente desiderio amoroso n'offende è d'assai mitigato, in quanto non importuna l'amante istesso, chè non a lui immediatamente indirizza i suoi versi, ma piuttosto confida alla Dea la sua passione versando in lei tutti gli affanni del cuore. Ed è anche sottile artificio, ch'ella stessa non esprima la sua espettativa che 'l ritroso amato si cambi in furioso amante, da che questo non si accorderebbe col cuore gravemente affannato della poetessa; ma solo ella medesima ricorda che già in altre simili contingenze la giovò la Dea di tali consolazioni. Ed anche in altri frammenti l'animo violentemente agitato di Saffo si apre con una schiettezza che è ben lontana da' nostri costumi, ma non manca mai di quella grazia che tutto abbellisce e nobilita. Ella apertamente ti dice: « io chieggo che sia invitato il vezzoso Menone, se a me deve offrir diletto il convito: [2] » e a un giovine non volgare indrizza queste altre parole: « mettimiti d'innanzi, o amico, e fa' che mi si manifesti la grazia che alberga nei tuoi occhi. »[3] Mai però non le si potrà far rimprovero che, finito il fiore della giovinezza, studiasse di piacere a gli uomini o si facesse incontro a le loro richieste; anzi sa dirne: « tu sei mio amico e per ciò ti consiglio di sceglierti una sposa più giovane; a me più vecchia non basta il cuore di dividere la casa con te. »[4]

[1] μαινόλᾳ θυμῷ.

[2] Framm. 33, Neue da Efestione, pag. 41. Non è però affatto certo che questi versi appartengano a Saffo. Raffr. framm. 10, Blomf.; 5, Neue (ἐλθὲ Κύπρι). *8, Bergk.

[3] Framm. 13, Blomf.; 62, Neue. *18, Bergk. Raffr. framm. 24, Blomf.; 32, Neue (Γλυκεῖα μᾶτερ οὔτοι). *90, Bergk, e 28 Blomf.; 55, Neue (Δέδυκε μὲν ἁ σελάνα). *52, Bergk.

[4] Framm. 12, Blomf.; 20, Neue (secondo la lezione di quest'ultimo). *Bergk., 75.

Ben più difficili sono a comprendersi ed a giudicarsi i rapporti che Saffo ebbe con altre donne o fanciulle. È manifesto che la vita e l'educazione del sesso femminile a Lesbo non si restrinse, come in Atene, all'interno della casa, nè solo alla cura della madre o delle serventi erano confidate le fanciulle e le vergini; chè anzi alcune donne di più elevata cultura si circondavano di giovani ragazze, in quello stesso modo che più tardi fece Socrate in Atene con què giovani che ben promettessero del loro ingegno. Anche appo i Dori di Sparta nobili e culte donne ammisero nella loro compagnia più giovani fanciulle alle quali si consacrarono con ispeciale intimità, e le ragazze poi fra loro formavano alcune società, sommesse probabilmente al governo di femmine più mature.[1] E tali consorzi esistevano pure al tempo di Saffo a Lesbo, con questo solo che li diressero liberi affetti e libere associazioni, comecchè s'aggregassero intorno ora a donne famose per musica arte, o per elevata cultura, o per amabilità di contegno le fanciulle che desiderassero dell'istessa cultura andar ornate. Senza dubbio a cotali relazioni dettero fondamento la musica e la poesia, dacchè l'istruzione e l'esercizio di queste arti ne erano lo scopo immediato. E la poesia sebbene fosse in Saffo l'intima creazione sua, sicchè la non pronunciasse sentimenti diversi da quelli che veramente sentiva e provava, pure, come in generale ne' poeti dell'antichità, ella era ad un tempo l'occupazione e lo studio de la sua vita; e in quel modo che la tecnica perfezione dell' arte doveva apprendersi con l'istruzione, così per un insegnamento di lunga durata si trasmetteva alla generazione più giovine.[2] Nè sola Saffo si consacrò in Lesbo a questo genere di vita, ma si bene anche altre donne; ne' canti della poetessa trovi di frequente

[1] *I Dori*, vol. II, pag. 297, 303; 2ª ediz. pag. 293, 298.

[2] Saffo perciò appunto chiama la sua casa quella d'una cultrice de le Muse (μουσοπόλων οἰκίαν) dalla quale deve star lungi il lutto. Framm. 71, Blomf.; 28, Neue. ° Bergk, 136.

ricordo di Gorgo e d'Andromeda come rivali sue,[1] e delle sue amiche più giovani c'è pure noto un gran numero che ivi se n'era raccolto da lontani[2] paesi, quali la Milesia Anattoria, Gongia da Colofone, Euneica da Salamina, Girinna, Attide, Mnasidica. Ed ora a le sue relazioni con queste donne e fanciulle una gran parte dei canti di Saffo si riportavano, sicchè ne mise in aperto la vita intima d'un Gineceo dove si coltivano i sentimenti più dolci e più teneri dell'animo femminile e delle più lusinghiere forme si vestono. Ivi sovra tutto s'aveva in pregio la cultura artistica e la grazia del diportarsi. Il perchè ad una donna ricca, ma rozza, disse la nostra poetessa: « Una volta che tu muoia, giacerai senza che più si faccia di te ricordo nell'avvenire, come di quella che non hai parte alcuna delle rose della Pieria; e senza splendore t'aggirerai per le magioni di Ade battendo i vanni fra l'ombre oscure. »[3] Altrove dà 'l giambo ad Andromeda, una delle sue rivali, pel suo costume di portare le vestimenta, dal che, come tutti sanno, i Greci eran soliti argomentare l'interna natura ed il morale carattere più che noi non facciamo: « Qual donna che porti veste da contadina, e non sappia poi stringere le vestimenta alla noce del piede, t'ha affascinato la mente? »[4] Ad una delle sue giovani amiche Mnasidica rimprovera, perchè essendo di più bella persona che non la tenera Girinna, sia

[1] Secondo il luogo capitale intorno alle cose di Saffo presso Massimo Tirio, Dissert. XXIV.

[2] Snida all'articolo Σαπφώ fa una distinzione fra le ἑταῖραι e le μαθήτριαι di Saffo; ma certamente le ἑταῖραι in principio furon μαθήτριαι. Così anche Massimo Tirio nomina come amante di Saffo Anattoria, che tanto più deve credersi una e medesima con la 'Αναγόρα Μιλησία che Suida annovera fra le μαθήτριαι cambiando il nome in Anattoria, in quantochè Anattoria chiamavasi pure primamente Mileto (Stef. Biz., in voce Μίλητος; Eust. ad *Il.*, II, 8, pag. 21, ediz. R.; Sch. , Apoll. Rod., I, 187).

[3] Framm. 4, Blomf.; 19, Neue. *68, Bergk.

[4] Framm. 35, Blomf.; 23, Neue; *70, Bergk. Per la spiegazione servono le opera dell'arte antica dove le donne si rappresentano nell'atto del muoversi che stringono fortemente i vestiti d'intorno alla gamba al di sopra della noce del piede. Vedi per esempio il rilievo del Museo Capitolino, tomo IV, tab. 43.

pure d'animo così malinconico.[1] Ad un'altra, Attide, con ispeciale benevolenza si rivolge, dicendole che le è doppiamente grave dolore ch'ella voglia unirsi appunto con quell'Andromeda: « Di nuovo m'agita Eros che discioglie la forza delle membra, il mostro dolcemente amaro, invincibile. Ma a te Attide incresce d'avermi in memoria. Tu voli all'Andromeda.[2] » E qui vedesi che questa corrispondenza ha meno l'aspetto d'una cura materna che non d'una passione amorosa, appunto come appo i Dori a Sparta ed in Creta quella specie d'unione fra gli uomini ed i fanciulli che le leggi approvavano, affinchè questi s'educassero a nobile e maschia virtù, trattata essendo in uno stile esaltato di sentimenti appassionati s'appresentava piuttosto come amorosa relazione fra persone di sesso diverso. Questa confusione de'sentimenti, i quali presso altri popoli di più tranquilla natura sono con maggiore determinatezza definiti, è una nota essenziale del carattere della nazione greca. L'esempio più ricordevole di questo tono passionato della poetessa nella significazione delle sue attinenze con una amica, è il frammento abbastanza esteso, che ci fu conservato da Longino, e che altri di frequente interpretò a torto, lasciandosi indurre dal cominciamento di quello a credere che della passione espressa da quel canto fosse un uomo l'obbietto. Ma la canzone dice: « Simile agli Dei a me sembra quell'uomo, chiunque sia, che ti siede dinanzi, e'l tuo dolce parlare ascolta e'l tuo vezzoso sorriso rimira. M'ha percosso il cuore nel seno: s'io ti vegga, mi manca la voce, infranta è la lingua, un sottile fuoco mi scorre sotto la pelle, mi si ottenebran gli occhi, e le orecchie mi riempie un rumore. » Così e con espressioni anche più forti la poetessa ci dipinge nulla più che un'amichevole inclina-

[1] Framm. 26, 27, Blomf.; 42; Neue. *76, Bergk. La lezione però non è affatto sicura.

[2] Framm. 31, Blomf.; 37, Neue. *40, 41, Bergk. Raffr. 32, Blomf.; 14, Neue: *33, Bergk.

'Ηράμαν μὲν ἐγὰ σέθεν 'Ατθί πάλαι πότα.

zione per una più giovine fanciulla, la quale, per la indicibile irritabilità di tutti i sentimenti, riveste il tono della più ardente passione.[1]

Oltre i generi de' canti saffici, di cui fin qui ci siamo studiati di dare il carattere, anche più spiccatamente risplendono di vivissima luce gli epitalami o gl'imenei a' quali tanto più s'affaceva il genio della nostra poetessa, in quanto che ebbe un senso ugualmente sottile per le amabili grazie maschili e femminili. Queste poesie, se ne giudichiamo dai molti frammenti, erano d'una grande dolcezza e tutte piene di quell'ingenuo modo d'espressione che i naturali e non maliziosi costumi del tempo ben consentivano, e che ben rispondeva al cuore della poetessa dal sentire forte e vivace. L'imeneo di Catullo, non già quello lubrico e scherzevole per le nozze di Manlio Torquato, ma sì quel grazioso canto pieno d'animo, « *Vesper adest, juvenes, consurgite* » è manifesta imitazione d'un canto nuziale saffico ugualmente composto nel metro degli esametri. Anche in esso pare si ponessero in opposizione le due schiere dei giovani e delle fanciulle, chè queste biasimavano, quelli lodavano l'espero, perchè ne adduce al giovine la sposa, siccome appunto presso Catullo, dove si ritrova conservato tuttavia il verso di Saffo: « Espero che tutto insieme raccogli quello che ha disperso l'aurora che apporta la luce. »[2] Anche le belle immagini di Catullo, del fiore cioè colto e della vite che s'avviticchia all'olmo per le quali si sconsiglia e si raccomanda ad un tempo il matrimonio alla vergine, sono affatto dell'indole delle comparazioni di Saffo, le quali per lo più si riferiscono alla natura dei fiori e delle piante, che la poetessa concepisce con grande amore e con un senso profondo.[3] In un fram-

[1] Catullo che nel Carme 51 imita questo canto, gli dà una conclusione di scherno e beffarda, che certo non deve la sua origine a Saffo: *Otium, Catulle, tibi molestum est*, con quello che segue.

[2] Framm. 45, Blomf.; 68, Neue. *Bergk, 95.

[3] Dell'amore di Saffo per la rosa, vedi Filostrato, Ep. 73. Raffr. Neue, framm. 132; * Bergk. 146.

mento di recente scoperto, e che può dare più chiara idea dell'ingenua favella di Saffo, ella paragona apertamente la giovanile freschezza e l'intatta beltà d'una fanciulla ad una mela di specie particolare, che mentre ogni altro frutto dell'albero è stato colto, è rimasta non tocca, perchè stava a tale altezza da non potersi raggiungere, sicchè aveva sorbito la forza tutta quanta della vegetazione. O meglio, per riprodurre le semplici parole della poetessa, il cui pensiero si svolge e si esalta quasi dinanzi a noi con mirabile naturalezza: « come la dolce mela si fa rossa nella cima del ramo, su l'estrema cima del ramo dove i coglitori delle mele l'hanno dimenticata; no, anzi non l'hanno affatto dimenticata, eglino non la potevan raggiungere.[1] » Ed un altro frammento ben simile a questo ne parla dell'iacinto che crescendo nelle montagne è calpestato dai pastori co' piè, sì che il purpureo fiore cade a terra;[2] e appunto per paragonare la condizione d'una fanciulla, che non abbia proteggitore un uomo, nè appartenga ad alcuno, col fiore che sorge nel campo, e non nel sicuro recinto d'un giardino. Ed anche lo sposo in un altro canto nuziale fu da Saffo paragonato con un fusto giovine e snello:[3] ma non per questo s'intrattenne ella sempre con sole tali immagini, chè altrove lo fa simile ad Are,[4] e ne celebra i fatti come quelli d'Achille,[5] per il che anche la cetra di Saffo si

[1] Οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὄσδῳ
Ὀσδῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ · λελάθοντο δὲ μαλοδροπῆες
Οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι.

Il frammento si ritrova negli Scolii ad Ermogene presso Walz, *Rethor. Græci*, vol. VII, 2, pag. 883. Qualche cosa di simile cita da un imeneo di Saffo Imerio, *Orat.*, 1, 4, § 16.

[2] Οἵαν τὰν ὑάκινθον ἐν οὔρεσι ποιμένες ἄνδρες
Ποσσὶ καταστείβουσι · χαμαὶ δέ τε πορφυρον ἄνθος.

Demetrius, *De Elocut.*, C. 106; lo cita senza nome, ma non è a dubitare non appartenga a Saffo. Appo Catullo le vergini usano l'istessa immagine che i giovani presso Saffo.

[3] Framm. 42, Blomf.; 34, Neue.* Bergk. 104.

[4] Framm 39, Blomf.; 73, Neue.* Bergk. 91.

[5] Imerio, *Orat.*, 1, 4, § 16.

sarà temprata a più superbo tono di quello che l'era solito. Finalmente fra' canti di Saffo era un altro genere d'imenei, che consentiva alquanto malizioso uno scherzo; in essi le ragazze tentavano di rapire allo sposo la vergine che gli era addotta, affine di dar libero adito agli scherni contro l'amico che sta alla porta onde ha nome di portiere (θυρωρός).[1]

Saffo compose eziandio alcuni inni a gli Dei, in cui li pregava discendessero dalle loro amate dimore in su la terra, ma d'essi in particolare abbiamo solo poche notizie. I canti, in generale, della poetessa di Lesbo s'adattavano ben poco ad esser distinti in categorie; il perchè anche i critici antichi gli ordinarono in libri solamente a seconda del metro: il primo di essi conteneva le odi in metro saffico e quelle in altri metri, sicchè, per modo d'esempio, gl'imenei trovavansi in libri disparatissimi. Ma generalmente parlando, ella ebbe comune con Alceo la ritmica struttura dei canti, con quelle differenze tuttavolta, che l'indole più mite della sua poesia importava, e che possono dimostrarsi ben facilmente, se si pongano in comparazione meglio accurata le singole specie dei metri.

Quanto grande fosse la gloria di Saffo appo i Greci, e quanto presto si diffondesse per tutta la Grecia, ci è dimostrato specialmente da quella istoria relativa a Solone,[2] che era pure contemporaneo alla poetessa di Lesbo, che cioè avendo sentito recitare da un suo nipote una poesia della nostra donna, dicesse: che non prima vorrebbe morire che una tale poesia non avesse alla memoria affidato. E tutta l'antichità ad una voce ne attesta esser stata quella poesia di Saffo per grazia e per leggiadria la più sublime.

E dal circolo delle donne di cui Saffo fu il faro splendente, irradiò calore e luce poetica anche a tutte le parti. Una delle sue amiche che fu *Damofila* di Pamfilia compose un inno

[1] Framm. 43, Blomf.; 38, Neue. * Bergk, 89. È degno d'osservazione che Demetrio, *De Elocut.*, C. 167, fa qui espressa menzione del coro.

[2] Presso Stobeo, *Serm.*, XXIX, 28.

pel patrio culto d'Artemide di Perge, il quale si celebrava in modo asiatico: in quest' inno più particolarmente lo stile eolico concesse al modo pamfilio.[1] Un'altra di gran lunga più famosa, fu *Erinna*, che morì nel fiore degli anni, dopochè incatenata dalla madre alla conocchia, solo nella fantasia avea pregustate le giocondità della vita. Il suo canto *Il fuso* ('Ηλακάτη) che constava solo di trecento esametri, e in cui probabilmente venne significando i pensieri che di continuo nascevano nel giovanile animo suo, mentre stava confitta all'uniforme lavoro, fu da alcuni antichi per valore poetico posto al lato degli omerici canti.[2]

Ad Alceo ed a Saffo congiungiamo, come affine nell'arte, *Anacreonte*, sebbene fosse un ionio di Teo ed avesse affatto diversa la natura dell'anima e l'indole della poesia. Ed anche per ciò che risguarda le circostanze esteriori della sua vita, egli è già d'un tempo diverso, quando cioè la vita esterna s'era vestita di più splendido lusso, e la poesia stessa dava mano ad accrescere lo splendore cortigianesco d'una casa di tiranni. Lo spirito della stirpe ionia che in Callino ne apparve congiunto con virile coraggio e con sentimenti d'onore, ed in Mimnermo con un cordoglio tenero ed affettuoso, si rivolge dal tristo tempo presente, studioso d'acquetarsi nei sensuali piaceri della vita, in Anacreonte perde ogni intima gravità, dacchè fa pregio sol della vita, in quanto l'abbellano i lieti conversari, l'amore, la musica, il vino. Ma questi medesimi sentimenti non s'accoppiano più nemmeno con quell'ardore di passioni per cui, come presso gli Eoli, un desiderio tutto il cuore consuma: al senso ionio d'Anacreonte importa solo di godere il momento, nè v'ha sentimento che si scolpisca tanto addentro nell'animo, che un altro tosto non lo possa scacciare.

Anacreonte aveva omai raggiunto l'età virile, quando Teo

[1] Filostrato, *Vita di Apollon.*, I, 30, pag. 37, Olear.

[2] Il luogo principale è nell'*Antologia Palatina*, IX, 190.

sua patria dopo una qualche resistenza fu occupata da Arpago capitano per Ciro, e tutti i Tei asceser le navi per recarsi in Tracia, dove fondarono la città d'Abdera, o piuttosto, impossessandosi d'una colonia greca più antica, maggiormente la estesero. E questo accadde verso l'Olimp. LX, a. C. 540. Gli antichi certificano che anche Anacreonte prendesse co' suoi concittadini parte alla spedizione; ed egli stesso chiama Abdera la bella colonia dei Tei.[1] Verso questo tempo, o almeno non molto più tardi, Policrate ottenne il reggimento dell'isola di Samo, facendosene tiranno, dacchè Tucidide pose il fiorire della sua potenza almeno sotto Cambise, il quale regnò dalla Olimp. LXII, 4; a. C. 529. Di tutti i tiranni della Grecia, secondo le attestazioni d'Erodoto, Policrate fu il più intraprendente e 'l più splendido; signore d'un vasto dominio sull'isole del mare Egeo; e in amichevole relazione coi reggitori di popoli stranieri, come con l'Amasi d'Egitto, ebbe facoltà d'ornare la sua isola di Samo, che sovra tutto gli stava a cuore, di quanto allora potessero la ricchezza e l'arte insieme congiunte. Imprendendo la costruzione di grandi edifici, abbellì Samo, tenne corte simile a quella d'un sovrano orientale, circondandosi, come quelli solevano, anche di bei fanciulli che gli prestasser servigio, e pare che i canti di tali poeti, quali Ibico ed Anacreonte, più specialmente considerasse come l'ornamento migliore d'un lussurioso goder della vita. Anacreonte seguendo una nota istoria d'Erodoto, pare che si trovasse alla corte del suo signore ancor quando pendeva sul capo di lui estrema ruina, nè forse abbandonò Samo, se non quando il suo ospite ebbe incontrata la morte per la mano del perfido e crudele Orete (Olimp. LXIV, 3, a. C. 522). Allora regnava in Atene Ippia figliuolo di Pisistrato, e come com-

[1] Frammento presso Strabone, XIV, pag. 644. Un frammento negli Scolii all'*Odissea*, VIII, 293 (framm. 132, Bergk), si riferisce ai Sinti della Tracia, ed un Epigramma d'Anacreonte (*Antolog. Palat.*, VII, 226) ad un valoroso guerriero caduto nella difesa di Abdera sua patria.

pagno nel reggimento Ipparco fratello di lui: di questa famiglia Ipparco, sopra ogni altro, ebbe amore e gusto per la poesia, sì che si ha sempre a fare speciale ricordo di lui quante volte è luogo a discorrere d' istituzioni che avessero per iscopo la poetica cultura degli Ateniesi. Ed Ipparco, secondo che narra il dialogo di Platone, da questo Pisistratide ha nome quegli che spedì una nave di cinquanta remi per trasportare ad Atene Anacreonte, ove il poeta di Teo ne trovò altri che facevano là lo speciale ornamento delle feste della città e della casa de'tiranni. Anacreonte però consacrava la sua musa anche ad altre famiglie illustri d' Atene, e dicesi che amando il giovine Critia, figlio di Dropide, celebrasse altamente questa famiglia che nell' istoria d' Atene ebbe una splendida parte.[1] Questo fu senza dubbio il tempo in cui la gloria d'Anacreonte era giunta al massimo grado, e omai doveva aver raggiunta una bella età, perchè nell' antichità al suo nome si congiungeva l' idea d' un vecchio gaudente cui non sono ritegno i capelli canuti dal prender diletto dei piacevoli conversari, e dal prestare omaggio alla bellezza. Non è adunque possibile che Anacreonte ancora vivesse al tempo della sollevazione degli Ioni, occasionata da Istieo, e che allora cacciato

[1] Platone, *Carmide*, pag. 157 E, e Scolii ad Eschilo, *Prometeo*, 128. A quel tempo (Olimp. LXIV), questo Critia doveva essere nell'età di circa i 16 anni, e quindi era nato nell' Olimp. LX; il che bene concorda con questo che il suo nipote, il noto politico, uno dei trenta tiranni d' Atene, fosse d'ottanta anni più giovine del suo avo, secondochè dice Platone nel *Timeo*, pag. 21. Così la nascita di Critia il più giovine cade nell' Olimp. LXXX, e ben va d' accordo con le circostanze della sua vita. Strano è soltanto che questo Critia nato verso l' Olimp. LX sia detto figlio di quel medesimo Dropide che secondo è fama fu amico a Solone, a cui successe nella dignità d' Arconte, Olimp. XLVI, 4; a. C. 593. Ed io mi penso che non sarebbe via d' uscire da queste difficoltà cronologiche, quando non si distinguesse questo Dropide e il Critia suo figlio, a cui si riferiscono i versi di Solone, Εἰπέμεναι Κριτίῃ πυῤῥότριχι πατρὸς ἀκούειν ec., dal Dropide e dal Critia de' tempi d' Anacreonte. Ciò fatto, le epoche della vita delle persone di questa famiglia verrebbero forse a stabilirsi così: Dropide nato circa all' Olimpiade XXXVI; Critia, πυῤῥότριξ, Olimp. XLIV; Dropide nipote, Olimp. LII; Critia nipote, Olimp. LX; Callescro, Olimp. LXX; Critia il tiranno, Olimp. LXXX. Altrimenti pensò il Bergk, *De reliquiis com. att*, pag. 247.

di Teo si rifuggisse ad Abdera, dacchè questo cadrebbe nella Olimp. LXXI, 3; a. C. 494, e così 35 anni all' incirca dal tempo in cui Anacreonte viveva presso Policrate; è dunque certo che questa notizia ebbe il suo fondamento in una confusione che si venne a fare della sommissione degli Ioni a Ciro e della soppressione dei loro sommovimenti sotto il regno di Dario.[1] Che Anacreonte nella vecchiezza facesse ritorno a Teo, di bel nuovo ripopolatosi sotto il reggimento persiano, è argomentato da la tomba del poeta che trovavasi a Teo, e che fu celebrata in un epigramma che è attribuito a Simonide;[2] avvertiremo però che le tombe inalzate nella lor patria ad uomini illustri spesse fiate non sono che onorari sepolcri (cenotafii) e l' epigramma attribuito a Simonide, potrebbe essere di molti secoli posteriore a la vita di Simonide, siccome altri molti che portano il medesimo nome.[3] Quindi è meglio probabile che Anacreonte, conosciuto una volta come ospite gradito de' più facoltosi e potenti uomini de la Grecia, conseguita generale fama pe' suoi socievoli pregi, fosse anche dipoi cercato e sollecitato dai dominatori delle contrade della Grecia. Un epigramma ne indica eziandio che ei tenne stretta relazione con gli Aleuadi, la stirpe regnante di Tessaglia, che a la ospitalità ereditaria e all' amore pel vino, nazionali prerogative dei Tessali, congiunsero a quel tempo grande amore per l' arte e la cultura; l' epigramma concerne un dono votivo del principe Tessalo Echecratide, quel medesimo senza dubbio, il cui figlio Oreste nella Olimp. LXXXI, 2; a. C. 454 s' indirizzò a gli Ateniesi perchè nell' avito trono lo riponessero.[4]

Se già Anacreonte nei primi della sua vita a Teo sua patria s' era segnalato come poeta, ponendo le fondamenta a la sua

[1] Presso Suida all' articolo Ἀνακρέων, Τέω.

[2] *Antolog. Palat.*, VII, 25.

[3] Il frammento Αἰνοπαθῆ πατρίδ' ἐπόψομαι (Scol. Harlei. *Odis.*, 313; framm. 33, Bergk • 36 nell' ediz. di tutti i Lirici greci del medesimo), pare si riferisca ad un viaggio in queste contrade.

[4] Raffr. *Antolog. Palat.*, VI, 142, con Tucidide, I, 111.

gloria, certo è però che il tempo più fecondo della sua poesia coincide con la sua dimora a Samo. Tutta la poesia d'Anacreonte, dice Strabone il Geografo parlando della storia di Samo, è piena d'allusioni a Policrate. Quindi non sapremmo figurarci i canti d'Anacreonte come libere manifestazioni d'un cuore perfettamente libero che in un tranquillo ritiro si disveli e si apra, ma ognora saremmo nella necessità d'aver dinanzi gli occhi la splendida corte del tiranno di Samo. Ed anche il godimento della vita che celebrano i carmi anacreontici non è già il naturale piacere del bello che ne rallegra la vita volgare dell'uomo, ma sì un artifizioso esaltamento ed un raffinamento speciale dei piaceri, non già quali li offriva la comune vita dei Greci, ma sì la lidia mollezza [1] che Policrate aveva introdotto nella sua corte. I bei fanciulli che hanno le parti principali nelle poesie autentiche d'Anacreonte, le quali voglion esser con cura distinte da le posteriori imitazioni, non sono già forme leggiadre che il poeta abbia trovate e osservate, ma sì eletta beltà d'una gioventù maschile, di cui Policrate si circondò, e che, almeno in parte, gli era giunta da lontanissime terre, quale appunto è quello Smerdie dal paese de' Ciconi Traci. Di questi giovani, alcuni avvivarono i banchetti di Policrate con la musica, come appunto Batillo, la cui arte nel sonare il flauto, come l'ionico canto di lui, esalta un rètore posteriore; nel tempio di Giunone a Samo mostravasene una statua in bronzo in abito ed atteggiamento di sonatore di cetra, sebbene da la descrizione d'Apuleio, sembri che non fosse più propriamente che un Apollo citarista dell'arte più antica; altri poi di quei cotali garzoni è probabile fossero danzatori eccellenti; ed ora Anacreonte rende a questi tali i suoi omaggi dividendo il suo affetto fra Smerdie dalle ricche chiome, Cleobulo dai begli occhi virginei, il lieto e scherzoso Licaspi, l'amabile Megiste, Batillo e Simalo,

[1] ητῶν Λυδῶν τρυφή.

che, secondo Anacreonte,[1] maneggiò la bella pettide nel coro, ed altri molti ancora, di cui il caso non ci ha conservati i nomi. Egli chiede da loro che seco scherzino in ebra allegrezza,[2] e se il fanciullo ricusa di partecipare alle sue giocondità, minaccia di volare sui vanni leggeri all' Olimpo per far ivi sentire le sue lagnanze e indurre Eros a punire il borioso;[3] ovvero implora il Dio con cui scherzano Eros e le ninfe dagli occhi scuri e la purpurea Afrodite, cioè Dioniso, affinchè induca Cleobulo per mezzo del vino a compiacere l' amore d'Anacreonte.[4] Altrove in versi pieni di trascurata leggiadria e di grazia, piange perchè gli sia sì poco benigno Batillo.[5] Ei sa ben che le tempie ed il capo suo sono grigi, e che la dolce giovinezza è omai sfuggita da lui; ma spera tuttavia che per i suoi accenti i ragazzi lo amino, perchè egli canta amabili cose ed amabile parla.[6] In breve: egli si fa una seria occupazione del prestare un culto a quest' amabile gioventù in cui verace passione e petulante scherzo in seducenti modi si mischiano.

Ma mentre Anacreonte prende tanto diletto di questo circolo che gli si stringe d' intorno di gioventù maschile, non è per questo men devoto ammiratore della femminile bellezza: « di nuovo, dice un leggiadro frammento,[7] Eros dall' auree chiome mi lancia una palla purpurea e m' invita a giocare e a scherzare con una fanciulla da' sandali variopinti: ella però, che è dalla bene edificata Lesbo, spregia la canuta mia chioma,

[1] Presso Efestione, pag. 101, framm. 20 (*22), Bergk.

[2] La parola propria d' Anacreonte a questo significare è ἡβᾶν, συνηβᾶν. Fa parte di questa allegra vita giovanile il gioco dei dadi più specialmente, e d' esso parla il framm. negli Scolii ad Omero, *Il.* XXIII, 88; framm. 44 (*47), Bergk: i dadi son la passione furente e il tumulto della guerra di Eros.

[3] Framm. presso Efestione, pag. 52, presso Bergk, 22 (*24), spiegato da Giuliano, *Epist.* 18, pag. 386 B.

[4] Framm. presso Dione Crisostomo, Or. II, pag. 31; framm. 2, Bergk.

[5] Orazio, *Epist.* 14, 9 e seg.

[6] Framm. presso Massimo Tirio, VIII, pag. 96; framm. 42 (*45), Bergk.

[7] Presso Ateneo, XIII, pag. 599; framm. 15 (14), Bergk. Che esso non abbia nulla che fare con Saffo non è luogo a dimostrare, essendo ben conosciuto il tempo della vita de la poetessa e del poeta.

ed ad altri sue brame indirizza. » Ed anche qui hai dunque il più delle volte lagnanze d'amore rifiutato e spregiato, tali però che non giungono di soverchio al cuore del poeta; tanto lieto infatti ei ti si mostra e scherzoso in quel bel canto, più volte imitato da Orazio;[1] « Puledro tracio, perchè mi guardi torvo con gli occhi e senza misericordia mi sfuggi, quasi creda ch'io non m'abbia abilità nessuna? ben ti sappi che con destro artificio ti potrei stringere il freno e le redini nella mano da poterti guidar nella lizza intorno alle mete. Ora ti pascoli tuttavia su'prati e di leggero caracollare t'allegri, chè tuttavia ti manca un accorto domator di cavalli. » Queste manifestazioni del poeta non sono ad intendere tuttavia in significato serio e reale, siccome allora che Saffo confessa apertamente l'amore che porta ad un giovine; ma in vece a seconda delle attinenze ch'erano in generale fra due sessi presso la stirpe degl'Ioni. Presso gl'Ioni dell'Asia minore, siccome in Atene, la vergine nata libera educavasi nel più stretto cerchio della famiglia, restando affatto estranea alla vita sociale degli uomini. E di qui appunto s'intende perchè una speciale classe di femmine si consacrasse a tutte quelle arti che potevano accrescere i vezzi di socievole vita; le etère, d'origine il più delle volte straniere, schiave liberate da la servitù, ma tuttavia prive dell'onore di cittadino, di cui andavan superbe le figlie dei liberi, spesse volte risplendevano in vece per la leggiadria del contegno e per la cultura. È perciò facile intendere che quante volte negli scrittori ioni od attici è parola di ragazze che partecipano ai conviti ed ai simposi degli uomini, e la cui abitazione è salutata dalle allegre brigate dei bevitori (il *comos*) esse sono necessariamente etère; dacchè una vera Ateniese, ai tempi eziandio degli oratori, prendendo parte a cotal modo di vita, avrebbe per-

[1] Presso Eraclide, *Allegor. Hom.*, pag. 16, ediz. Schow.; framm. 79 (*75), Bergk.

duti i diritti della sua nascita.[1] Indi consegue che le fanciulle, con cui Anacreonte vuol danzare e giocare, e a cui dopo un lauto banchetto offre una canzone su la pectis [2] allegramente vagando nel comos, siano etère come tutte le belle che son celebrate da Orazio.

Un poco più seriamente pare che il nostro poeta amasse « la bionda Euripile, » dacchè la gelosia lo spinse fino a un ingiurioso canto, in cui molto efficacemente ne dipinge nel suo primiero stato bisognoso ed abbietto Artemone, il favorito d' Euripile, che ora conduce molle e lussuriosa la vita.[3] Anacreonte fa mostra in questo canto d' una forza e d' una mordacità nella pittura satirica che più veramente la diresti propria d' Archiloco, col quale non senza gloria gareggia anche in altre poesie. Ma anche qui la poesia anacreontea si ristà più tosto alla superficie, facendo solamente conto degli esterni segnali dell' ignominia, del vestito da schiavo, del contennendo consorzio, degli infamanti trattamenti che Artemone aveva patito; mentre, a quanto ne appare, lascia affatto da banda l' interno valore di chi vuole assalire. Così Anacreonte, se si paragoni coi lirici eoli, ci si mostra sempre molto meno d' essi occupato nella sua vita interiore, ma piuttosto rivolto all' apparenza, più sensuale, più *esterno*, sotto ogni rispetto più superficiale. Il vino stesso, i cui effetti su l' anima aveva concepito Alceo con tanta profondità, da Anacreonte è sempre celebrato sol come un incitamento a compagnevole giocondità, in mezzo a la quale il sapientissimo poeta raccomanda di serbare misura, e di non fare tumulto a mo' degli Sciti,[4] sicchè la ebbrezza di lui già dagli antichi fosse intesa piuttosto come ebbrezza poetica che come ebbrezza reale. In Anacreonte

[1] Demostene contro Neera, pag. 1352, ediz. Reiske; e spesse altre volte. Iseo, *Dell' eredità di Pirro*, pag. 30, § 14.

[2] Framm. presso Efestione, pag. 29; framm. 16 (*17), Bergk.

[3] Framm. presso Ateneo, XII, pag. 533, e framm. 19 (*21), Bergk.

[4] Framm. presso Ateneo, X, pag. 427 A; framm. 62 (*64), Bergk. Similmente Orazio, Carme I, 27, 1 e seg.

ci si fa manifesto che l'indole della stirpe ionia, a malgrado di tutta la cultura e gentilezza dei costumi, aveva tuttavia perduto la intima forza, la profondità, il calore de'sentimenti morali e la gravità necessaria a la considerazione della vita, per istemprarsi ognora più in un fuggevole giuoco dell'ingegno. Da gli avanzi e da le notizie che ci pervennero della poesia ionia d'Anacreonte, c'è dato di pronunziare intorno ad essa quello stesso giudizio che Aristotile proferì intorno alla scuola de la pittura ionia di Zeusi che fu d'un secolo posteriore a la poesia di cui discorriamo, che serbando, cioè, l'eleganza del disegno e la grazia del colorito, pure le manca il morale carattere (τὸ ἦθος.)

L'istessa mollezza ionia è lo scadimento de' più severi principii si mostra anche nell'arte di verseggiare d'Anacreonte, la quale è pure in esso strettamente congiunta con tutto lo stile dell'arte sua.[1] Come la lingua d'Anacreonte è molto più presso al parlare volgare della vita comune che non quella dei lirici eoli, sì che spesso sembri una prosa ornata d'epiteti, che servono o a meglio scolpire o ad adornare l'idea, del pari anche la struttura dei ritmi d'Anacreonte, come è più molle, così ha minor vigoria che presso gli Eoli, e spesso a bello studio appalesa una gradevole trascuranza, di cui anche Orazio ha saputo fare lodi speciali. I metri logaedici sono anche in lui per buona parte il fondamento del ritmo, e ce ne sono esempio quei versi gliconei che congiunge in istrofe, chiudendo una serie di gliconei con un ferecratico. Indi ci si mostra una particolare tendenza a la libertà ed a la varietà, in quanto che le strofe di diversa lunghezza van frammiste a più o meno versi gliconei, serbando però una certa simmetria nel tutto.[2] Anacreonte poi come i lirici eoli usò anche dei versi

[1] Aristoph., *Thesmoph.*, v. 161.

[2] Così nel frammento più lungo presso lo Scol., Efest., pag. 125; fram. 1, Bergk:

Γουνοῦμαί σ', ἐλαφηβόλε,

coriambici più lunghi e principalmente quando volesse in un canto esprimere una forza maggiore di sentimenti, quale è appunto il caso della poesia già ricordata contro Artemone. Ma ci si fa già manifesta in ciò una proprietà affatto ionica nella struttura del ritmo, il permutamento io voglio dire dei metri diversi, onde deriva più libero e più variato, ma anche più negligente l'andamento dei ritmi. E cotal proprietà che si appalesa nel permutamento dei coriambi con le giambiche dipodie,[1] si mostra anche più aperta nel metro degli ioni (*ionici a minori*) a cui Anacreonte, sovra ogni altro prediligendolo, dètte il maggiore svolgimento, mitigandone ad un tempo l'impeto naturale e il passionato andamento, in quanto egli seguendo probabilmente l'esempio del musico Olimpo,[2] intralciò di guisa due piedi ionici, che il primo perdesse a favor del secondo una quantità breve, onde perciò stesso la dipodía divenne trocaica.[3] Con questo proceder di ritmi che gli antichi chiamano un' inflessione (ἀνάκλασις), il metro acquistava un andamento alquanto disuguale e molle ad un tempo; il perchè applicandosi a versi minori più specialmente s'adattava ai canti de l'amore. Avanti Anacreonte ne abbiamo sol poche tracce in due frammenti di Saffo; ma egli, usando di

Ξανθὰ παῖ Διός, ἀγρίων
Δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν. —

Segue dipoi una strofe con quattro gliconei ed un ferecratico, ed ambo le strofe formano poi insieme un solo e maggiore corpo. Quest' Inno d'Anacreonte, l'unico frammento che di questo genere sia conosciuto, è manifesto esser destinato a gli abitanti di Magnesia sul Meandro riedificata dopo la sua distruzione e in cui Artemide sotto nome di Leucofrine era in venerazione.

[1] Così che questo è il metro:

–⏑⏑– | –⏑⏑– | –⏑⏑– | ⏓–⏑–
⏓–⏑–

Πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ
Πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην,

ai quali due versi s'aggiunge, come un epode, un dimetro giambico:

Πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος.

[2] Vedi Cap. XI.
[3] Così dunque da ⏑⏑–– | ⏑⏑–– | deriva ⏑⏑–⏑ | –⏑––

questo modo, formò una gran quantità di metri diversi e specialmente il breve verso anacreontico (un dimetro ionico) che ritroviamo tanto nei frammenti autenticati di lui quanto nei carmi che in séguito si composero sul sistema d'Anacreonte. De' versi trocaici e giambici usò Anacreonte in quello stesso modo che Archiloco, col quale generalmente parlando nella parte tecnica della poesia ha tanta affinità quanta n' ha co' lirici eoli. La disposizione dei versi in istrofe è tuttavia in lui meno frequente che non ne' poeti di Lesbo, e, se talvolta ne forma, ciò accade sempre senza che la conclusione sia indicata da un altro verso, e solo facendo conseguitare un certo numero di versi brevi, per esempio quattro dimetri ionici, i quali come sono nella disposizione metrica messi insieme, così anche nella loro significazione sono in un più stretto congiungimento.

È quasi impossibile trattare degli avanzi autenticati de la poesia d' Anacreonte senza gettare anche uno sguardo su la raccolta dei canti che tuttavia han corso col titolo di canti d' Anacreonte. Che anzi queste canzonette, per la massima parte con una grazia leggera condotte, di tanto momento furono per la formazione dell'idee respettive a quest' antico poeta, che anc' oggi l'ammirazione tributata al cantore di Teo quasi esclusivamente è data a questi conati d' un tempo molto posteriore e d' una poesia ben diversa da l'intendimento d'Anacreonte. Tuttavia da lungo tempo è provato che queste anacreontiche non sono vere opere d' Anacreonte, ed a ciò basterebbe anche quest' unica pruova che cioè di circa cencinquanta citazioni di luoghi e d' espressioni d' Anacreonte, quante appunto se ne rinvengono negli antichi, non ve n' ha più che una che si riferisca ad una canzone in questa raccolta compresa. E maggior argomento sono anche il contenuto e la forma di queste canzoni; perocchè le circostanze speciali fra le quali Anacreonte compose i suoi canti non v' appariscono affatto, le persone ivi ricordate come Batillo han perduto la loro reale individualità, la vita reale e piena di vigore ha ceduto il

luogo ad un' ombra d' amore e di simulato piacere. È vero, nè noi lo neghiamo, che certi luoghi comuni della poesia, quali la lieta vecchiezza, le lodi dell' amore e del vino, la potenza e l'accorgimento di Eros e d' altri simili sono in esso trattati con una grazia ben naturale ed una amabile ingenuità, ma in quanto non si riferiscono mai ad individui, non si confanno più con la poesia d'Anacreonte, immediatamente germogliata, a così dir, dalla vita. I pensieri principali di queste poesie hanno qualche cosa d' arguto e d' epigrammatico: la forza del sesso debole, la potenza del piccolo Eros, la felicità del sogno, la giovanile freschezza della vecchiaia sono subietti per epigrammi non quali già li compose Simonide, ma sì bene i posteriori a lui, e specialmente Meleagro nel secolo I a. C. La idea che le domina degli Eroti, cioè che, come piccoli e scherzosi fanciulletti, si prendono malizioso gioco degli uomini, estranea affatto all'arte antica, ha tutto il sapore degli scherzi epigrammatici della posteriore letteratura, e delle rappresentazioni molto affini ad essi dell'arte plastica, su quei cammei specialmente che ne mostrano *Amore* come un fanciullo che ne fa ogni più diversa pruova di malizia e di procacità; ed ora tutte queste opere non sono anteriori ai tempi di Lisippo o d' Alessandro. L' Eros del vero Anacreonte, che quasi fosse un fabroferraio taglia con una grand'ascia a pezzi il poeta, e poi lo bagna nel torrente invernale,[1] è certo che doveva essere una figura di corpo e d'anima affatto diversa. Della lingua poi prosastica e volgare e della struttura monotona, priva d' arte e spesso anche errata dei versi[2] di queste canzoni possiamo qui far cenno brevissimo con una sola parola.

[1] Framm. presso Efest., pag. 68; framm. 45, Gaisford; 45, Bergk.

[2] Il verso che predomina anche in queste anacreontiche

⏓–⏑–⏑–⏓

(un *dimeter jambicus catalecticus*) non si trova nei frammenti, se eccettui presso Efestione, pag. 30; Scolii d'Aristofane, *Plut.*, 302 (framm. 92, Bergk). I versi ivi citati sono imitazione d'un'Ode anacreontica, *Od.*, 38. Efestione chiama questo genere di versi il così detto *ἀνακρεόντειον*.

Queste ragioni adunque che ne persuadono ad un assoluto rifiuto, colpiscono tutta la raccolta che è a noi pervenuta, sebbene non si possa affatto negare che v'abbia una grande disparità fra le canzoni in essa comprese, da che alcune nel loro genere son ben condotte e ne producono la più gradita impressione per la grazia e la ingenua semplicità loro,[1] là dove altre sono insipide pel subietto e barbare per la lingua e la struttura del verso. L'une forse appartengono all'epoca alessandrina, a la quale, non ostante la raffinata cultura, non era estraneo uno studio d'esprimere l'ingenuità degli animi infantili, come già lo dimostrano gl'idilli di Teocrito; le altre dovranno poi attribuirsi a gli ultimi tempi dello scadente paganesimo e ad inculti autori che continuarono uniformemente nel modo di poetare già conosciuto. Non si potrà tuttavia sostenere una contesa, se altri ponga alcune eziandio delle migliori poesie anacreontiche in questa tarda età, verso cioè il tempo della migrazione dei popoli; il secolo che produsse l'epica di Nonno e qualche epigramma, espresso con finezza ed ornamento, fu culto ed ingegnoso abbastanza perchè potesse anche comporre cotali scherzi anacreontici.

Il genere di lirica a cui appartiene Anacreonte, lui estinto, si tace, anzi egli stesso si rimane isolato, e il suo canto tenero e dolce è quasi vinto dal robusto, pieno e strepitoso tono della poesia corale. La canzone (μέλος) destinata ad esser cantata da un solo, non aveva mai conseguíto appo i Greci l'estensione e l'influsso potente, che poscia ebbe nella moderna poesia inglese e tedesca, dove i pensieri e i sentimenti più svariati sono espressi nella medesima forma semplice e senza pretensione, sì che le contingenze tutte dell'intelletto e della vita d'un poeta possono da la canzone essere riverberate. Gli antichi, avendo fatte più accurate ognora le loro distinzioni fra

[1] Uoa de le migliori è quella delle prescriziooi d'Aoacreonte pel cesellatore (τορευτής, *cælator*) che gli deve fare uoa tazza, oella raccolta stessa n° 17, la quale è citata da Aulo Gellio come opera d'Anacreonte istesso (XIX, 9): essa ha però il tooo e l'iodole delle solite anacreontiche.

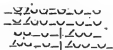
gli stati dell' animo possibili ad esprimersi nelle diverse forme poetiche, conservarono il μέλος eolico solo pei più vivi commovimenti dell' animo a la gioia e al dolore, i passionati sospiri del cuore oppresso, il fuoco segreto ed interno che arde levando lenta la fiamma, ma che per altro consuma, ciò solo però avvertendo che questi passionati commovimenti in Anacreonte son piuttosto divenuti un giuoco della fantasia e un dilettevole scherzo. Appo gli altri Greci non trovi mai in nessun luogo questo palesare le interne passioni in cotal forma lirica; il perchè questo genere poetico è limitato ad un breve tempo e ad una regione non troppo larga di Grecia. Una specie sola di canti, molto affine a la lirica eolica, fu culta in tutta quanta la Grecia ed in Atene più specialmente, gli *Scolii*.

Gli *Scolii* eran canzoni che si solevan cantare nei sociali conviti quando più si dava mano a le tazze, quasi che l' esaltamento del vino e del conversare festivo ne invitasse al lirico movimento. Ma non tutte le canzoni, che si cantarono in questo licto momento, ebbero questo nome; che anzi li scolii costituiscono un genere particolare dei canti destinati a crescere la giocondità del bere, e vengon distinti da altre Parenie (παροίνιον). Essi eran sempre cantati da singoli convitati esperti così nella musica come nella poesia: dicesi che la cetra od un ramo di mirto fosser sempre fatti girar pel convito e poi fosser pòrti a coloro che fosse creduto poter meglio dare diletto a la brigata con una bella canzone o con una buona sentenza in lirica forma. E quest' uso veramente esisteva[1] anche quando non sia derivato, come altri vuole, da esso il nome della canzone, dacchè taluno pensa che da questo porger la cetra irregolarmente le sia derivata il nome di curva o torta (σκολιόν); etimologia, a vero dire, che non ha aspetto di

[1] Vedi specialmente la scena che è descritta nelle *Vespe* d' Aristofane, verso 1219 e seg., in cui ha ad un tempo corrispondenza fra gli Scolii di chi primo canta e di chi a lui tien dietro.

molta probabilità. Molto più credibile opinione ella è, e ad essa fan capo molti altri dotti de l' antichità, che nella melodia su la quale si cantavan gli scolii fossero concesse certe licenze ed irregolarità per le quali si facilitasse la recitazione improvvisa e d' onde curva o torta fosse la canzone appellata. I ritmi in cui gli scolii tuttavia esistenti sono composti, nè mostrano una gran varietà, ma in generale a quelli della lirica eolica corrispondono, sol che l' andamento delle strofe è rotto e da un particolare slancio ravvivato più fortemente.[1] Van poi specialmente famosi i Lesbi come autori di scolii, da che, come attesta Pindaro, questo genere di canto era stato inventato da Terpandro; e culto massimamente da Alceo e Saffo, e quindi anche da Anacreonte e da Prasilla di Sicione,[2] e inoltre da un numero d' uomini che a noi son ben noti come poeti di cori; quali Simonide e Pindaro. In questo numero tuttavia non vogliamo già che s' annoverino i sette sapienti, perchè, se l' istorico dell' antica filosofia Diogene Laerzio cita come spesso cantati versi di Talete, di Solone, di Chilone, di Pittaco e di Biante, che in qualche cosa assomiglian gli scolii,[3] dobbiamo forte però dubitare dell' autenticità di

[1] Questo vale specialmente per quel bello e conveniente metro che trovasi in otto Scolii, e che comicamente è stato imitato da Aristofane nelle *Ecclesiazuse*, verso 938:

– ⏓ ´– ∪ ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ⏓ ´– ∪ ∪ – ∪ – ∪ – ∪
∪ ∪ – ∪ – | ´– ∪ ∪ –
´– ∪ ∪ – ∪ – | ´– ∪ ∪ – ∪ –

A questo punto incominciano con una certa comodità e molleaaa gli endecasillabi, ma col terzo verso, in graaia del principio anapestico, un certo movimento che sta in bell'equilibrio con la graziosa coppia de' ritmi logaedici del verso finale.

[2] A la Prasilla, che, secondo Eusebio, fiorì nel 2 dell'Olimp. LXXXI, 2, a. C. 454, e che pure è conosciuta come poetessa di canzoni anche di genere erotico, è specialmente attribuito lo *Scolion:* Ὑπὸ παντὶ λίθῳ che si lesse nelle Παροίνια Πραξίλλης (Schol. Ravenn. in Aristoph., *Thesmoph.*, 528), come anche l'Οὐκ ἔστιν ἀλωπεκίζειν (Sch., *Vesp*, 1279 (1232).

[3] Diogene Laerzio suole introdurli con un modo di dire simile a questo:

τῶν δὲ ᾀδομένων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκεῖνο.

queste sentenziose canzoni. Imperocchè pel rispetto della lingua e della metrica esse sono tutte condotte su un solo e stesso modello, sicchè bisognerebbe supporre che fra' sette sapienti fosse stata una specie d'intelligenza per comporre tutti di questa maniera, e di più in un genere di ritmi che venne in uso soltanto nell'età dei tragici.[1] Non è tuttavia inverosimile il credere che di fatto a quel secolo servissero siccome scolii, dacchè al lieto e dilettevole modo con cui ne pronunziano un principio della vita, grandemente si rassomigliano con gli scolii del genere eolico. Così per esempio in uno di questi ultimi si chiude il seguente pensiero: « Oh si potesse aprire il petto ad ogni uomo per indagarne il consiglio che vi sta chiuso, e poi di nuovo chiudendolo viver con lui come amico sincero. » Ed in un tono molto simile suona quello in dorico ritmo attribuito a Chilone: « Su la pietra del paragone si strofina l'oro e quindi desso è giudicato; con l'oro invece si prova il senno degli uomini, se siano buoni o cattivi. » In conseguenza di ciò dovrà ammettersi che queste canzoni fossero in Atene, e nell'età dei tragici compilate nella forma degli scolii da le tradizionali sentenze de' più antichi sapienti.

Mentre la massima parte degli scolii, come i sovra citati,

[1] Essi sono tutti in ritmi dorici (che constano di membra dattiliche e dipodie trocaiche ma con un itifallico (cioè —◡—◡—◡) per chiusa, quale mai non si trova nella ritmica di Pindaro, una volta in Simonide, ma regolarmente poi ne' cori dorici d'Euripide. In via d'esempio citiamo da Solone:

> Πεφυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὅρα,
> μὴ κρυπτὸν ἔγχος ἔχων κραδίῃ φαιδρῷ προσεννέπῃ προσώπῳ,
> γλῶσσα δέ οἱ διχόμυθος ἐκ μελαι—
> νας φρενὸς γεγωνῇ.

E da Pittaco:

> Ἔχοντα δεῖ τόξα καὶ ἰοδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
> πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα
> καρδίῃ νόημα.

Solamente in quello di Talete (Diogene Laerzio, I, 1, 35), l'itifallico si trova innanzi a l'ultimo verso.

non contengono più che regole di vita in lieta espressione o brevi invocazioni de gli Dei o lodi de gli eroi, ce ne son pervenuti due che hanno maggior estensione e più importante subbietto, dei quali però non ci son noti gli autori siccome poeti, sicchè ne pare non ricevessero raggio di poesia nella loro vita se non mentre dettarono questi medesimi scolii. L'uno incomincia: « La mia gran ricchezza è la mia lancia e 'l mio brando: » e, composto da un certo cretese Ibria in tono dorico, esprime tutto l'orgoglio del Dorio dominante il cui dritto e la cui ragione sta tutta nell' armi con le quali doma i servi della gleba che debbon per lui arare, per lui raccorre e pigiare le uve per lui.[1] L'altro che incomincia « Nel ramo di mirto io vo' portare il mio brando » è stato composto da un ateniese Callistrato, che probabilmente non fu di molto posteriore a le guerre persiane, da che ai tempi d'Aristofane si trovà come una canzone che riusciva universalmente gradita a cantarsi durante il convito. Ivi son celebrati gli eroi della libertà ateniese, Armodio ed Aristogitone, che nella festa d'Atena spensero Ipparco tiranno, ritornando gli Ateniesi nell'uguaglianza del dritto; essi perciò vivono immortali a le isole de' beati e in comune consorzio con gli eroi più sublimi: e su la terra è indelebile la loro gloria.[2] È vero che a questo canto non è fondamento l'istoria, perocchè Erodoto e Tucidide ne fanno esattamente sapere che Armodio ed Aristogitone spensero il mite Ipparco, fratello minore al tiranno, l'amico de' poeti, e che perciò appunto il reggimento del suo maggiore fratello Ippia addivenne di tanto più rigido e sospettoso, e che solamente tre anni da poi Cleomene spartano cacciò veramente i Pisistratidi da Atene. Ma la patriottica illusione su cui è composto lo *Scolion*, era generale in Atene; e quali eroi Armodio ed Aristogitone già prima delle guerre persiane erano stati

[1] *I Dorii*, vol. II, pag. 52; seconda ediz., pag. 47.

[2] Questo e la massima parte degli Scolii si ritrova presso Ateneo, XV, pag. 694. e seg.

onorati di statue, alle quali altre tosto se ne sostituivano quando Serse quelle prime ebbe rapite. Supponendo che l'animo del poeta partecipasse à cotale idea nazionale, l'intimo amore, con cui l'infiammato Ateniese abbraccia questi suoi eroi, volendo nella festa Panatenaica imitarli fin anche nel vestimento sotto 'l quale nascosero il brando che tennero avvolto nel ramo di mirto, ci pare fin anche amabile. La semplicità de' pensieri e 'l tornare ripetutamente sul medesimo punto principale, « perchè essi hanno ucciso il tiranno » è affatto proprio dello schietto e cordiale tono degli scolii, e può confermarci nell' idea che questa poesia fosse veramente un improvviso sfogo dell' interno commovimento dell'autore, che, come in un subito prorompeva, così svaniva ben presto.

CAPITOLO DECIMOQUARTO.

LA LIRICA DORICA INSINO A PINDARO.

Già di sopra esponemmo le note caratteristiche de la lirica dorica, quando ci proponevamo solo di distinguerla dalla eolica; ed elleno erano queste: la recitazione corale, l'artificiosa struttura di grandi strofe, il dialetto dorico, e 'l motivo del canto, tratto da' pubblici negozi e specialmente da la celebrazione del culto. Le prime radici de la lirica di cui veniamo a discorrere vanno fino ai tempi più antichi de la Grecia, anteriori a quelli stessi d'Omero, con questo solo divario che in que' cori antichissimi i danzatori non cantavano nel medesimo tempo che si movevano in danza, e quindi non faceva di mestieri una esatta corrispondenza fra tutti i movimenti de la danza e le parole del canto. Ma già fin d'allora esisteva il canto concorde di più persone, che in quella che cantavano, o stavano assise, o dritte in su' piè, o, come ne' peani e negl'imenei, andavano passeggiando: in altre rappresentazioni poi i mimici movimenti de' danzatori erano spiegati dal canto che altre persone modulavano, come appunto accadeva negl'iporchemi; e così già fin da quel tempo, sebbene in rozza ed infantil condizione, esistevano quasi tutti i generi che più tardi con ogni arte si svolsero e con tanto splendore nella poesia corale. La cultura di queste forme così ricche di arte, in cui perfettamente accordavansi le melodie del canto e i movimenti de la danza,[1] coincide col progredimento della musica, di cui già dimostrammo in universale il graduato perfezionamento

[1] Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο, dice Luciano, *De Saltat.*, 30, contrapponendo la nuova arte de la danza pantomimica all'antica lirica e drammatica.

per opera di Terpandro, d'Olimpo, e di Taleta. E per quest'ultimo in ispecie l'arte del ballo ebbe tanta importanza quanto la musica, ed i ritmi diversi secondo i loro generi si mostrano già presso lui in quella varietà che poi più speciale apparve nella poesia corale. Nel primo secolo, che successe all'età de' musici sopra nominati, la poesia corale non conseguì però d'immediato il suo svolgimento perfetto, nè un suo proprio ed individuale carattere, chè anzi si stette ognora vicina o a la lirica lesbia o a l'epopea; sì che il suo separarsi da questi due generi, fra' quali tiene il mezzo, fu a gradi, e graduale perciò la sua determinazione. Dei lirici che gli Alessandrini accolsero nel loro elenco normale, o come chiamasi il canone, appartengono a questo periodo *Alcmano* e *Stesicoro*, mentre il perfetto avanzamento di questo genere poetico ne è rappresentato da Ibico e Simonide con Bacchilide suo discepolo e 'l grande cantore Tebano. Ed ora vogliamo prendere a considerare ad uno ad uno questi poeti, aggiungendo a que' primi anche il poeta di ditirambi *Arione*, ed a questi *Laso* il maestro di Pindaro, non che altri che nella folla non si restan confusi distinguendosi per un loro proprio carattere. Vogliamo però anzi tutto rimuover l'idea che la poesia corale abbia avuto esistenza presso il popolo greco solo per questi grandi poeti: da che essi si sollevarono, come cime di altissimi monti, da una estesissima moltitudine, e stanno ora a rappresentarne nella forma sua più perfetta quel poetico esaltamento che accompagnava le solennità de gli Dei. E in verità le danze in coro tanto frequenti erano in questo periodo, e appo i Dori specialmente, e con tanta passione s'eseguivano da tutto il popolo a Creta ed a Sparta, che pur grandissima esser doveva la quantità de' canti che erano richiesti per esse. In molti luoghi bensì s'accontentavano in tali feste di que' canti trasmessi da una più remota antichità, i quali in pochi e semplici versi accennavano più che non esprimessero il pensiero principale e 'l tono fondamentale del sentimento Così le donne

dell'Elide a la festa di Dioniso, anzi che un artificioso ditirambo cantavano quel semplice canto che è tutto pieno di un antico linguaggio simbolico: « Vieni, o eroe Dioniso, nel tuo sacro tempio marino, accompagnato da le Grazie, impetuosamente avanzandoti col piè di toro. Sacro toro! Sacro toro! »[1] E così pure in Olimpia per lungo tempo, prima che Pindaro artificiosamente intrecciasse i suoi epinicii, a festeggiare i vincitori, cantavasi quella breve canzone di due soli iambi, che è attribuita ad Archiloco:[2]

> Beato tu ne' vittoriosi onori,
> Ercole, che ne reggi, e tu, Iolao,
> De l'arnese guerriero entrambo armati;

aggiungendovi poi: «Tenella, nella pompa della festa;» e probabilmente d'improvviso un terzo verso che volta per volta pronunziasse la lode del vincitore. E così pure i tre cori spartani de' vecchi, degli uomini e de' giovani nelle loro solennità cantavano i tre trimetri giambici:

> Vigorósi garzoni un dì noi fummo:
> Or noi lo siamo, e, se t' è grato, il prova:
> Ma noi un dì sarem più forti ancora.[3]

Ma quando i Greci ebbero imparato a conoscere i vezzi d'una lirica più perfetta, dove il tono d'un sentimento non più toccavasi a la sfuggita, ma anzi continuavasi una melodia non interrotta di sentimenti e d'idee, impossibile cosa ella era che il loro cuore si fermasse a la semplice ripetizione di tali versi, perchè d'ogni parte si ricercavano canti che fossero illustri per un metro più artificioso e per un intrecciamento di pensieri meglio ingegnoso. Quindi accadde che ogni più nobile città, del Peloponneso dorico specialmente, avesse a tal uopo i suoi poeti, i quali dell'ordinare ed esercitare i co-

[1] Plutarco, *Quæst. Græc.*, 36.
[2] Raffronta il Cap. XI.
[3] Plutarco, *Licurgo*, 21. τριχορία presso Polluce, IV, 107, dove l'instituzione d'essi canti è attribuita a Tirteo.

ri, (e importantissimo ufficio per tutta l'istoria de la poesia greca è quello de' Χοροδιδάσκαλοι), facessero lo scopo de la lorò vita. Quanto esteso fosse il numero di cotali poeti corali, la cui gloria si restava racchiusa entro i confini de la loro patria, può di qui argomentarsi, che Pindaro, celebrando un pugilatore d' Egina, nomina incidentalmente due poeti lirici dell' istessa famiglia; i Teandridi cioè Timocrito ed Eufane, e che a Sparta, oltre Alcmano, ci sono noti ben sette altri poeti lirici di questi tempi più antichi.[1] E qui, come in altri dorici stati, già fino dal tempo d' Alcmano il sesso femminile aveva cominciato a partecipare dell' esercizio della poesia, e di queste femmine era anche la vergine, che Alcmano stesso celebra con queste parole:[2] « questo dono de le muse soavi ne ha mostrato la beata fra le vergini, la bionda Megalostrata. » Indi facilmente si scorge quanto fosse diffuso e quanto profondamente radicato in Isparta così il senso come il pregio di cotali poetici canti, e come Alcmano co' suoi splendidi canti corali nulla introducesse di nuovo a Sparta, ma solo mettesse a profitto, perfezionandoli, i già esistenti elementi. Ma nè Alcmano nè Terpandro, d' alquanto a lui anteriore, furono tuttavolta i primi che accendessero ne gli Spartani questo poetico ardore, da che anche quest' ultimo lo trovò già per le arti proprie di questo genere poetico, in Isparta, dove, secondo un verso di lui che è giunto sino a' dì nostri, « la lancia del giovin guerriero, e la musa sonora, e la giustizia fiorisce nell' ampio fôro. »

Se seguiamo una tradizione nota ed accertata a bastanza, *Alcmano* nacque a Sardi di Lidia, e in condizione di schiavo crebbe ne le case di Agesida spartano; ma reso in libertà, pare, conseguisse fino anche i diritti di cittadino abbenchè di stato inferiore.[3] Un poeta erudito dell' età alessandrina, Alessandro

[1] I loro nomi sono: Spèndone, Dionisodoto, Senodamo (Cap. XII), Gitiada, Arèio, Eurito, Zarece.

[2] Framm. 27, Welcker.

[3] Secondo Suida, egli era ἀπὸ Μεσόας; e Mesoa era una de le *file* o tribù

l'Etolo molto aggiustatamente dice di Alcmano, od anzi meglio fa dire a lui stesso: « Sardi, antica patria de'padri miei, se fra le tue mura fossi stato educato, oggi non sarei più che un portatore di tazze,[1] od un danzatore eunucato al servigio de la gran Madre, ornato d'oro ed abile solo a vibrar nelle mani il bel tamburino. Ora invece ho nome Alcmano, ed appartengo a Sparta, la città ricca di sacri tripodi, ed ho imparato a conoscere l'eliconie muse che m'han fatto più grande de' despoti Dascile e Gige. » È a dire tuttavia, che Alcmano istesso non dispregiò sempre così ne' suoi canti la patria de'suoi antenati, da che mise su la bocca d'un coro di vergini che a lui medesimo s'indirizzava, accenti laudativi per lui, ne' quali celebravasi perchè non fosse uomo di rozzi ed incolti costumi, non un Tessalo od un Etolo, ma un discendente dell'alta Sardi.[2] E certamente di questa origine lidia ebbe a risentirsi anche il genere e 'l gusto de la musica d'Alcmano. L'età ch'egli visse ordinariamente è fatta di soverchio antica, sì che non si possa comprendere come già allora la poesia lirica avesse avuto quel vario svolgimento che presso lui si ritrova. Che vivesse regnando già in Lidia Ardi, è a ritenersi sicuro, ma non dovrà per questo collocarsi in sul principio del suo governo, chè anzi con gli ultimi anni di questo debbon coincidere i primi della vita d'Alcmano. (Olimpiade XXXVII, 4, a. C. 629.) Questi poi in una sua poesia ricorda il musico Polimnastro, il quale è pure autore di una poesia a Taleta:[3] quindi deve ancora aver fiorito d'intorno a l'Olimp. XLII, a. C. 612, e in questo stesso giro di tempo lo collocano anche gli antichi cronografi. A la quale epoca

spartane che aveva la sua ragione ne lo scompartimento de la città. E forse con ciò potrebbe esserci stato indicato il luogo della dimora d'Alcmano presso la famiglia del suo antico padrone, poscia *patronus*.

[1] χερνᾶς i. q. χερνοφόρος, portatore delle tazze (χέρνος) in servigio di Cibele.

[2] Framm. 11, Welcker; secondo l'interpretazione di Welcker.

[3] Vedi Cap. XII.

istessa ne riconduce eziandio il ricordo ch' ei fa de le isole Pitiuse [1] (presso le Baleari), da che per attestazione d'Erodoto i Greci non vennero in cognizione de le regioni che seggono all' occidente del Mediterraneo se non per i viaggi de' Focei (da l'Olimp. XXXV in poi), dopo i quali divennero veramente obbietto di geografica conoscenza e non come per l'avanti di favolose tradizioni soltanto. Alcmano adunque aveva dinanzi a sè la musica, che già aveva raggiunto quella perfezione di forme, che a lei avevano dato non solo Terpandro ma anche di poi Taleta, e visse tale un tempo, in cui gli Spartani, finite le guerre messeniche, ebbero intiero ozio per consacrarsi a l'aspetto più sereno de la vita, come che la loro ambizione non si fosse per anco proposta di farsi in fra' Greci tutti distinti per gli aspri ed inculti costumi. Alcmano si dedicò tutto quanto all'esercizio dell'arte, e già ci si mostra un poeta, che, consapevole e studioso dell' arte, ricerca nuove forme a l'espressione di lei. Nell'ode che gli antichi ne noverarono siccome la prima, e' dice: « Orsù Musa, Musa canora, canta a le vergini una ben melodiosa canzone in nuova forma [2] » e spesso fa anche ricordo de le caratteristiche ed ingegnose sue forme poetiche. E' per ciò stesso lo vedi sempre a la testa d' un coro per cui mezzo e nella cui compagnia studia a piacere: « Orsù Musa, ei grida, figlia di Giove Calliope, ne canta amabili canti, dà all' inno giocondità e grazia al coro; [3] » ed un' altra volta: « Voglia piacere a la magione di Giove il mio coro ed a te, o signore. [4] » Quindi Alcmano è assolutamente considerato come l' autore de la poesia co-

[1] Stefano Biz., in v. Πιτυοῦσαι.

[2] Questo è il senso del framm. 1, dove con un leggerissimo cambiamento dovrà forse scriversi e dividere:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα, πολυμελὲς μέλος
Νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀεῖδεν.

Il primo verso è logaedico, ed iambico il secondo.

[3] Framm. 4.

[4] Framm. 68.

rale, sebbene altri voglia attribuire questa gloria al più antico Terpandro ed altri a Stesicoro di lui più giovine. E i cori pe' quali dettò i suoi canti, erano specialmente composti di vergini, e già ce lo mostrano alcuni de' citati frammenti, come eziandio il nome di *Partenie* dato a una parte considerevole de' canti di Alcmano. La parola *Partenie* certamente non fu sempre con esattezza usata in quel medesimo senso, ma nel suo proprio e tecnico significato vale canti corali recitati dalle vergini e non già erotici canti indirizzati alle vergini. Chè anzi questi canti per le vergini e nel tono e nel ritmo hanno solenne e nobile carattere, e di quelli che ne dettarono Alcmano e i lirici successivi molti erano in dorica armonia. Il subbietto poi del canto poteva bene esser vario: al dire di Proclo, vi si celebravano gli Dei e gli uomini, e certamente è d' un Partenio quella esclamazione delle Vergini presso Alcmano, tutta piena d'una ingenuità affatto omerica: « O padre Giove, foss' egli il mio marito.[1] » Se noi con maggior cura ricerchiamo le attinenze del poeta col suo coro, non ci sarà dato, o almeno non sempre, di ritrovare quelle relazioni che Pindaro severamente mantenne e per le quali il coro non era che l' organo del poeta, che ne pronunzia ogni pensiero ed ogni sentimento, ma siccome propri di lui.[2] Presso Alcmano all' incontro le fanciulle parlavano spesse volte in persona propria, ed almeno in alcune partenie ebbe luogo un vero dialogo fra 'l coro e il poeta, che ne era ad un tempo istruttore e duce; talvolta poi, come già ne abbiamo dato l'esempio, anche più particolarmente il coro de le vergini indrizza al poeta la voce, mentre d'altra parte il poeta si volge a le vergini con lui congiunte, come appunto in quel bel frammento in esametri: « Non più, o vergini da la voce

[1] Scol. Omer., *Odis.*, Z, 244.

[2] In Pindaro sono pochi i luoghi in cui s'è creduto di scorgere una divisione de la persona del poeta e del coro. *Pit.*, V, 68 (69); IX, 98 (174). *Nemee*, I, 19 (29); VII, 85 (125): e con una più accurata interpretazione anche questi sono stati sommessi a la regola generale.

di mèle e dal sacro canto, non più le membra mi portano; oh! foss'io un Cerilo che con le alcioni vola in su la cima de' flutti, non pauroso ma confidente il cuore, l'augello purpureo marino di primavera. [1] »

Ma Alcmano instrusse senza dubbio anche altri cori, da che le partenie non furono più che una parte de le sue opere poetiche, e d'altre sue poesie ci è pur fatta menzione; inni a gli Dei, peani, prosodie, [2] imenei, e canti amorosi. Gran parte di queste poesie certamente furono rappresentate da' cori de' giovani; e i canti d'amore, ne sembra probabile, fossero cantati da' singoli individui che s'accompagnavano su la cetra. I *Clepsiambi*, o le canzoni miste di versi cantabili e di volgare sermone, e per i quali usavasi un particolare instrumento, che porta questo medesimo nome, si ritrovano pure in Alcmano, il quale, come tante altre cose, pare li togliesse dalla poesia di Archiloco. [3] Imperocchè in Alcmano si rinvengono le invenzioni e gli stili diversi dell' arte d'Archiloco, di Terpandro e di Taleta, e forse anche quelli di Lirici eoli, onde la varietà e del metro e del dialetto e di tutto il tono poetico che in lui ritroviamo. A lato all' esametro solenne trovi appo lui il giambo e il trocaico d'Archiloco, l'ionico e il cretico d'Olimpo e di Taleta, e diverse specie di ritmi logaedici. Le sue strofe parte constavano di versi differenti fra loro, parte de la ripetizione d' uno e medesimo verso, come appunto il canto che incominciava da l' invocazione di Calliope ricordata di sopra. [4] Due strofe corrispondenti fra loro che si riconnettano poi con una terza da esse diversa, e detta epode, non ancora si rinvengono presso Alcmano, il quale, come i Lirici eoli, fece conseguitare un numero indeterminato di strofe uguali; v'ebber però

[1] Framm 12.

[2] προσόδια, canto da recitarsi in una processione al santuario avanti il sacrifizio.

[3] Raffr. cap. XI, nota: con Aristosseno presso Esichio, in v. κλεψίαμβοι.

[4] Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός. Tali *tetrametri dactylici* erano senza *hiatus* nè *syllaba anceps*, quindi secondo il metodo de' sistemi congiunti in istrofe.

alcuni de' suoi canti che constavano di ben quattordici strofe, con un mutamento di metro (μεταβολή) dopo la settima,[1] al quale di necessità doveva congiungersi un gran mutamento ne' pensieri e nel tono tutto quanto della poesia.

E qui è ad osservare che anche il metro laconico, una specie de' versi anapestici, onde fecero uso per i canti di marcia (ἐμβατήρια) intonati da l' esercito spartano prima di dar l' assalto al nemico, è fatto derivare da Alcmano,[2] onde ne sarebbe data facoltà di supporre che Alcmano nella poesia si fosse accostato anche a *Tirteo*, dettando egli pure canti guerreschi non composti di strofe, ma che constassero d'una ripetizione del medesimo metro. Ma l' autorità a questo affermare è di troppo poco conto, non essendoci pervenuta traccia veruna di questi canti alcmanici, per la marcia, nè concordando tutto il genere di essi col carattere proprio della sua poesia a noi d'altra parte noto. Chè se Alcmano di frequente fe uso del metro anapestico, non lo trattò esattamente con lo stesso metodo di Tirteo,[3] chè solo lo usò insieme con altri ritmi. Così adunque Tirteo, anteriore d' una generazione ad Alcmano, e già di sopra ne esponemmo il carattere come elegiaco, si rimane il solo maestro riguardevole di tali *Embateri* cantati da tutto l'esercito con l'accompagnamento de' flauti su la melodia castoria (Καστόρειος νόμος), e che non erano, come ci attestano alcuni versi che ce ne sono rimasti, se non semplici esortazioni al valore, vigorose però e attinte da un' anima virile. Il loro metro si chiamava anche messenico; perchè la seconda guerra messenica aveva dato occasione a comporre guerreschi canti di un impeto più specialmente vigoroso.

Alcmano è generalmente celebrato come il poeta che

[1] Efestione, pag. 13 G.

[2] Gli Scolii metrici ad Euripide, *Ecuba*, 59.

[3] *Alcmanica metra*, secondo gli scrittori latini di metrica Servio e Mario Vittorino, si chiamano il *dimeter hypercatalectus*, il *trimeter catalecticus* e il *tetrameter brachycatalectus*. Gli ἐμβατήρια erano parte nel *dimeter catalecticus*, parte nel *tetrameter catalecticus*.

vinse con propizia fortuna l'aspro idioma di Sparta, quasi materia poco arrendevole a la poesia, di qualche grazia arricchendolo: ed in vero ne' suoi canti oltre le comuni forme doriche, se ne rinvengono alcune particolari spartane,[1] ma non però tutte le proprietà speciali e a noi note[2] di questo dialetto; sì che anche per la lingua d'Alcmano vale quello che dir si può di tutti i dialetti poetici de' Greci, che cioè non rappresentano mai puramente un dialetto popolare, ma sempre più o meno l'annobiliscono e lo innalzano col dialetto proprio della poesia epica, reputata dai Greci quasi la madre e la educatrice di tutti i generi dell'arte poetica. Oltre a ciò, questo popolare tono laconico non è forte del pari in tutti i generi de la poesia d'Alcmano; lo ritrovi al maggior grado in certi frammenti[3] d'indole cordiale ed ingenua, ne' quali il poeta ci descrive il suo proprio modo di vivere, il suo mangiare e il suo bere, a cui potentemente era amico, senza che però potesse dirsi un ghiotto.[4] Ma qui pure è con l'eolismo frammisto,[5] che antichi grammatici hanno attribuìto ad Alcmano; questo fatto tuttavolta può bene avere la sua spiegazione, in quanto che il Peloponneso andò debitore del primo perfezionamento de la poesia lirica ad un Eolo di Lesbo, Terpandro. In altri frammenti il dialetto s'avvicina anche maggiormente all'epico, sì che non abbia più che una leggerissima tinta di dorismo, e specialmente ne' canti in esàmetri e poi dovunque la poesia ha più nobile e maestoso carattere.[6]

[1] Come il σ per θ (σάλλειν per θάλλειν), e l'aspra desinenza ρς in μάκαρς, Παρίηρς.

[2] Per esempio non mai Μῶά, nè Τιμόθεορ, nè ἄκκορ (per ἄσκος) ec.

[3] Framm. 24, 28.

[4] ὁ παμφάγος 'Αλκμάν.

[5] Specialmente ne la congiunzione de' suoni οις per il primitivo ΟΝΣ come in φέροισα. Pare bensì che nel luogo di Μοῖσα debba sempre ammettersi il vero dorico Μῶσα. Ne la terza pers. pl. Alcmano aveva probabilmente, come Pindaro, αἰνέοντι (framm. 73) o εὕδοισιν; eolico è pure il σδ in τράπεσδα, κιθαρίσδεν; il dorico puro era κιθαρίδδεν ec.

[6] Come nel bel framm. 10, presso Welcker, che contiene la descrizione del riposo notturno.

Alcmano è uno di que' poeti la cui immagine è più impallidita ne la vicenda del tempo, sì che quasi disperiamo di poternela perfettamente rinnovare. L'ammirazione, che gli ha tributato l' antichità, non trova forse ne' frammenti che di lui ci pervennero, una sufficiente conferma; ma di certo a cagione della breve loro estensione, e dell' essere stati allegati per cose di poco momento. Ma per ogni dove ci si appalesa una fedele immagine della natura, annobilita da quel suo costume, tratto dall'antichità più remota, di dar vita ed anima all' inanimato, come quando la rugiada, *Erse*, è detta dal poeta la figlia di Giove e di Selene, del Dio cioè del cielo e della Dea della luna.[1] E del pari ci offre ingenua e lieta l' immagine della vita umana, ma piena ad un tempo d' un vivace entusiasmo per la beltà d' ogni età e d' ogni sesso, e più specialmente per la grazia delle vergini, a le quali Alcmano consacra i suoi più premurosi omaggi. Che il poeta nel genere erotico inchinasse a lussuria,[2] ne pare si possa solo indurre da quella innocente e non maligna naturalezza con la quale e' concepì in un modo affatto spartano le correlazioni de' sessi. La sensualità corrotta e raffinata non è nè di questa età nè del carattere de la poesia d' Alcmano: e se per generale la vita de' sensi prepondera in lui, non mancano tuttavia i luoghi in cui ci si appalesi com' egli e ingegnosamente e profondamente concepisse il lato spirituale.[3]

Il secondo de' grandi poeti corali, *Stesicoro*, tanto poco ha di comune con Alcmano, che non possiamo figurarcelo come il continuatore del poeta laconico, per quello che risguarda il progredimento di questo genere poetico: è tuttavolta da ritenersi per fermo che ben prendesse le mosse dal medesimo punto, ma seguendo una direzione affatto diversa

[1] Framm. 47.

[2] ἀκόλαστον, Archita (ὁ Ἁρμονικός) presso Ateneo XIII, pag. 600 F.

[3] Per esempio, quando Alcmano ha chiamato la memoria, μνήμη, l'occhio della mente φρασίδορκον. Da che così bisognerà scrivere nell' *Etimologico Gudiano*, pag. 395, 52, invece di φασὶ δόρκον. Φρασί è noto come dorico per φρεσί.

nell'indipendenza dell'anima sua. Per il tempo, Stesicoro è di poco più giovine d' Alcmano. Il suo nascimento cade appunto in quell' età in cui Terpandro aveva mosso i primi passi ad un proprio svolgimento de la lirica (Olimpiade XXXIII, 4: 645. av. C.; e secondo altri, Olimpiade XXXVII, 632); ma gli durò la vita oltre gli ottanta anni (fino all' Olimp. LV, 1: 560; a. C. e secondo gli altri, LVI, 556); sì che potè anche vedere Falari tiranno d'Agrigento, e fare avvertiti, secondo che narra Aristotele, de le mire ambiziose di lui i suoi concittadini con una favola di felice invenzione.[1] Stesicoro, secondo la tradizione volgare, ebbe per patria Imera, e quindi una città abitata da una popolazione mista d' Ioni e di Dori, come che quelli d' Imera parte derivassero da la colonia calcidica di Zancle e parte da Siracusa. Quando nasceva Stesicoro, erano a mala pena poste le fondamenta d' Imera, e solo da pochi anni poteva essersi là trapiantata la famiglia di lui. Ma gli antenati di Stesicoro non erano nè di Zancle nè di Siracusa, ma abitavano Matauro (o Metauro), città che i Locri fondarono nell' estremo mezzodì dell' Italia.[2] E di qui ci deriva una luce bene opportuna su la tradizione per altri rispetti curiosa, ma che pure Aristotele reputò degna d' essere conservata,[3] che Stesicoro sia figlio d'Esiodo e natogli da una tal fanciulla Ctimene de la regione d' Eneone nel paese de' Locri Ozoli. Se noi ne togliamo tutto ciò che appartiene al modo d' esprimersi de' tempi più antichi, che solevano rivestire ogni attinenza di parentela delle forme più semplici, dalla sopra citata indicazione verrebbe a mettersi in chiaro, che esisteva, come sopra vedemmo,[4] un ramo de la famiglia de' cantori epici nel tono e ne la foggia d' Esiodo, e teneva sua sede nel paese de' Locri

[1] Vedi sopra c. XI e seg.

[2] Stefano Biz. e le voce Ματαυρός· Στησίχορος· Ματαυρῖνος γένος. Raffr. Klein, *Fragm. Stesich.*, pag. 9.

[3] Presso Proclo e Tzetze, *Proleg. ad Esiodo.*

[4] Cap. VIII.

ad Enèone e nella vicina Naupacto. Una famiglia in cui tale esercizio de la poesia fu ereditariamente trasmesso, venne a stanziarsi per la colonia de' Locri in Italia; di questa colonia grandissima parte furono i Locri Ozoli, e di questi alcuni si stabilirono in Matauro. Rampollo di questa famiglia era Stesicoro.

Stesicoro visse un' età alla quale, per generale, non bastava più il tono tranquillo dell'epopea, nè quel semplice dedicarsi ad un mitico subbietto; chè anzi l'intelletto greco prepotentemente era trascinato a la lirica. Vivamente ne era compreso egli stesso, e così l' intendimento de la sua vita può dirsi che fosse tutto nel dare al canto corale quella dovizia di materia e di forme potenti e solenni, di cui fino a quel di era andata esclusivamente gloriosa l'epopea. La sua vita passò nel disporre ed instruire i cori, donde trasse il suo nome Stesicoro, o l' ordinatore de' cori, mentre per l' innanzi, a quanto ne attestano, era appellato Tisia. E questo suo ufficio dev' esser poi passato ereditariamente ne' suoi discendenti a Imera, chè da Imera uno Stesicoro iuniore venne come poeta in Grecia nell'Olimp. LXXIII, 4: a.C. 485;[1] ed un terzo Stesicoro pure d'Imera fu ad Atene proclamato vincitore, certamente com'instruttore di cori, nell'Olimp. CII, 3: a. C. 370.[2] Il vecchio Stesicoro-Tisia segna una grand' epoca nel perfezionamento de' cori secondo le regole dell' arte. Per esso dopo le strofe e l' antistrofe, che per tutto il canto continuavano nel medesimo metro, fu inserita l' epode da quelle diversa, riducendo così il coro a maggiore tranquillità.[3] Finchè durava la strofa, il coro movevasi in un dato andamento che inversamente ripetevasi durante l' antistrofe, finchè non si ricomponesse nel suo stato primitivo, il quale ripreso, cantavasi l' epode. Lo stesso coro di Stesicoro, pare che con-

[1] *Marm. Parium.*, Ep. 50.

[2] *Marm. Parium*, Ep. 73.

[3] Di ciò parlano vari antichi grammatici e raccoglitori sotto il titolo τρία Στησιχόρου ovvero Οὐδὲ τρία Στησιχόρου γιγνώσκεις.

stasse di singole serie di otto danzatori per ciascheduna, da che il numero otto per varie tradizioni ci si mostra sacro per Istesicoro.[1] Il musicale accompagnamento facevasi con la cetra. Le strofe avevano una grand' estensione, e, come le pindariche, si componevano di versi differenti, in generale però d' un tenore più semplice. In molti canti elleno constavano di certe serie dattiliche or più brevi or più lunghe, quasi fossero variazioni dell' esametro. A le quali Stesicoro qualche volta congiunse de le dipodie trocaiche,[2] per le quali era d' alquanto temperata la gravità de' dattili, e ne nascevano i metri che in Pindaro e in generale ne' canti d'indole dorica son regolati. È certo che anche Stesicoro il più delle volte usò di questa armonia seria e solenne, ma egli stesso fa ricordo dell'uso di quella frigia a cui s' addice un pathos più alto, e più vigoria di passione.[3] Da questo frammento pare che il poeta scegliesse, come metrica forma, i così detti sistemi dattilici, ovvero quelle riunioni di certe serie uniformi in un più vasto corpo, senza frammezzarle con la fine d' un verso, e a queste poi aggiungesse i trochei di grave peso.[4] Del resto poi usò Stesicoro anche degli anapesti e de' coriambi, che quanto al loro carattere corrispondono a quei versi dattilici, ma non ebbe nè men talvolta in dispregio il metro più leggero e piacevole che serio, vo' dire il logaedico.

E come i metri di Stesicoro molto più che non quelli d'Alcmano all'epopea s'avvicinano, così anche il suo dialetto ha fondamento nell' epico, del quale variò, a così dire, il tono co' dorismi più diffusi e volgari, mentre poi pe' subbietti eziandio del suo canto è Stesicoro quello fra' Lirici che più all' epopea

[1] Diversi grammatici a proposito de la locuzione πάντα ὀκτώ.

[2] — ∪ — ∪. La riunione di più versi di tali dipodie, siano essi più lunghi o più brevi, presso i grammatici ha nome di *Versi stesicorici*.

[3] Framm. 12, *Mus. critic. Cantabr.*, fasc. VI (39 Klein): Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δα | μώματα καλλικόμων ὑ | μνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευ | ρόντας Ἀβρῶς | ἦρος ἐπερχομένου. Secondo Plutarco, Stesicoro usò anche l'ἁρμάτειος νόμος, che era composto da Olimpo in melodia dorica. Vedi Cap. XII.

[4] τροχαῖοι σημαντοί.

va d'appresso. Stesicoro sostenne, come con felice espressione disse già Quintiliano, il peso della poesia epica con la cetra. Sono giunti fino alla cognizione nostra i subbietti epici che il poeta d'Imera trattò in cotal guisa, ed essi hanno una strettissima somiglianza con gli argomenti di quelli *epilli* della scuola esiodea, di cui tenemmo sopra discorso.[1] Vari d'essi eran tolti dal gran ciclo mitico d'Ercole, ch'egli, come Peisandro, armò solo de la pelle leonina, della mazza e dell'arco: e tali sono la spedizione d'Ercole contro l'occidentale tricorpore gigante Gerione (Γηρυονίς), la Scilla ch'Ercole aveva domo nella spedizione medesima (Σκύλλα), la lotta con Cicno il figlio di Marte (Κύκνος), la violenta adduzione del cane del Tartaro (Κέρβερος). Altri poi si riportavano al ciclo epico troiano, come la distruzione di Troia (Ἰλίου πέρσις), i ritorni (Νόστοι), l'istoria d'Oreste (Ὀρέστεια). E mitici subbietti furono pure i premii di vittoria che distribui Acasto re di Iolco nelle funebri pompe di Pelia suo padre (ἐπὶ Πελίᾳ ἆθλα), l'*Erifile* che seduce Amfiarao suo marito perchè partecipi a la spedizione contro Tebe (Ἐριφύλα), i cacciatori del cinghiale calidonio (Συοθῆραι secondo la più probabile interpretazione), e finalmente un canto chiamato Europeia, subbietto anche d'un'epopea d'Eumelo ch'ebbe questo medesimo titolo, la quale poesia, a quanto n'è concesso vedere, s'occupò intorno a' miti di Cadmo co' quali anche la favola d'Europa intrecciavasi.

E qui anzi tutto dobbiamo muovere a la ricerca, come egli fosse possibile di trattare in forma lirica questi epici subbietti. È agevole a intendersi che l'ordinamento e l'indole di queste poesie non poté mai avere quella perfetta tranquillità nè quell'intiera confidenza per cui il poeta si lasciasse andare al proprio subbietto, nè la piacevole ampiezza, nè in fine tutte quelle qualità che della epopea sono proprie. Il congiungere a tali qualità il canto di molte voci, il generale

[1] Cap. VIII.

accompagnamento degli strumenti, la variata struttura de' ritmi, la danza in coro sarebbe sembrato un bastardume ai Greci che tanto chiaramente conobbero quello che fosse conveniente ed insieme armonizzante. Quindi uno speciale motivo nella vita del poeta e de' suoi concittadini deve avere eccitato l' interessamento per quegli eroi e le loro imprese, vivacemente commovendone il sentimento: od in altre parole, l' epica narrazione dev' essere stata guidata e dominata da determinate cause liriche. Così appunto in Pindaro ogni mitologico racconto serve ad un lirico pensamento, sì che dall' incitamento attuale del pensiero l' animo è richiamato a quegli antichi tempi. Presso Stesicoro tuttavolta il subbietto mitico dev' essere stato più diffuso, da che per quasi tutta la poesia si distende: chè altrimenti i nomi di quelle poesie non potrebbero essere esattamente queglino stessi degli epici canti. Chè anzi almeno alcune di quelle poesie tanto erano estese, che l' Orestiade poteva fino in due libri esser divisa; e tanta materia mitologica contenevano, che su la tavola iliaca, una tavola dell' antichità che è ben conosciuta, era rappresentata la distruzione d' Ilio con una quantità di singole scene tolte da la poesia di Stesicoro in discorso. La supposizione adunque più verosimile, quella è che questi canti fossero destinati ad essere rappresentati ne' sacrifici pe' morti e nelle feste che nella Magna Grecia più che per ogni dove si celebravano ad onorare gli eroi della Grecia e del ciclo epico troiano più specialmente.[1]

Ed anche il tono, con cui Stesicoro trattò queste mitiche istorie, era essenzialmente diverso da l' epico. Da' frammenti appare, che Stesicoro dipinse specialmente alcune splendide immagini; nelle quali, a così dire, si riconcentrava la potenza e la magnificenza degli eroi, lasciando andare a

[1] Così in Taranto furono offerti ἐναγισμοί agli Atridi, Tididi, Eacidi, Laerziadi (Pseu. Aristotel., *Mirab. auscult.*, 114), e in Metaponto a' Nelidi (Strabone, VI, pag. 264) ec.

più ardito volo la sua fantasia nel dipingerle. Così nel frammento in cui Ercole restituisce al Dio del sole la tazza entro la quale aveva tragittato all'isola di Gerione: « Eliò l'Iperionide si mise dentro al calice d'oro per giungere al di là dell'Oceano a le sacre profondità della tenebrosa notte a la madre a la sposa ed ai cari figli; ma 'l figlio di Giove entrò nella selva che adombravan gli allori.[1] » E nell'altro in cui è descritto il sogno che s'appresentò a Clitennestra la notte che precorse la sua uccisione: « Le sembrò le si facesse innanzi un drago, grondante il capo di sangue: ma d'improvviso ne balzò fuori il re della stirpe di Pleistene (Agamennone).[2] » Un poeta lirico, quale Stesicoro, inclinava sempre più che non un epico a' cambiamenti del mito tradizionale, come che non tanto gli stésse a cuore la sposizione del mito stesso, quanto la lode de' singoli individui del mondo eroico, ed un proprio e particolare intendimento avesse sempre nell'introduzione del mito nella sua poesia. E passandoci di molte altre prove, ci accontenteremo di quella sola istoria, nell'antichità famosa, da la quale ci è detto, che il poeta d'Imera in un suo canto (e probabilmente la distruzione d'Ilio) fece aspro rimprovero ad Elena chiamandola in colpa di tutti i mali della guerra troiana;[3] e quando poi l'eroina assunta fra' numi, per punirlo, come credevasi, lo privò de la luce degli occhi, e' cantò quella tante volte ricordata palinodia, nella quale immaginò che solo un fantasma (φάσμα, εἴδωλον) d'Elena fosse stato presente a Troia, e che per esso gli Achei ed i Troiani avessero guerreggiato per tanti anni, mentre fingeva che la vera persona d'Elena non avesse mai asceso la nave. Ma nè men questa è a reputarsi perfettamente libera invenzione; chè nella Laconia correvano popolari tradizioni, secondo le

[1] Framm. 3 (10, Klein).

[2] Framm. inc. (43, Kl.). Anche questo frammento è lirico, nè deve ristringersi in due distici.

[3] A causa di ciò, Menelao su la tavola iliaca è nell'atto di uccidere col brando Elena, che avea ritrovato, mentre cercava un rifugio nel tempio d'Afrodite.

quali lungo tempo dopo la sua morte, a la guisa istessa di Castore e Polluce fratelli suoi, anche Elena appare siccome un fantasma; [1] e forse da tal favola popolare avrà avuto Stesicoro l'impulso al suo canto, e della verità di essa lo avranno fatto persuaso subbiettive ragioni. E in generale Stesicoro si è contentato di non far imbarcare la sua Elena, nè poetò le trasformazioni d'essa in Egitto. [2] A' fini artistici di Stesicoro ben s'accordò la sua locuzione; della quale affermò Quintiliano, consentendo con altri critici antichi, ch'essa bene corrispondeva alla dignità delle persone che rappresentava, sì che, se Stesicoro tenuta avesse una più giusta misura, avrebbe potuto collocarsi a lato d'Omero, essendone l'emulo più degno; ma non abbastanza tenne in freno la dovizia delle sue immagini, e troppo largamente la lasciò discorrere; nel qual giudizio tuttavolta Quintiliano non fece abbastanza considerazione de' diversi generi della poesia.

Noi volemmo che queste nostre osservazioni si rannodassero a le maggiori liriche di Stesicoro, le quali sono più affini all'epopea, perchè in queste certamente più che altrove si mostra il carattere proprio della sua poesia. Ma 'l poeta d'Imera dettò canti anche in onore degli Dei e peani ed inni particolarmente, e, come è naturale, in forma non epica ma lirica. E di Stesicoro esistevano eziandio *erotiche poesie*, le quali però tanto eran diverse da gli altri canti d'amore de' lirici lesbii, quanto ne va distinto ogni rimanente della loro poesia.

[1] Erodoto, VI, 61.

[2] Altri in questo mito hanno introdotto Proteo, il demone del mare esperto delle varie trasformazioni, fingendo ch'egli nell'isola di Faro formi un'altra Elena per sommetterla a Paride: supposizione che già fino gli antichi scoliasti confusero col modo di narrazione seguito da Stesicoro: gl'interpreti (ἑρμηνεῖς) egizi fecero di questo Proteo un re del loro paese, che pure doveva aver tolto Elena a Paride per serbarla a Menelao. Così Erodoto (II, 112) senti le cosa in Egitto. Euripide nella sua *Elena* fa un miscuglio tutto suo proprio; chè gli Dei formano un'Elena la quale da Paride è condotta a Troia, mentre Ermete conduce la vera a Proteo il re dell'Egitto. Con ciò Proteo perde affatto la significazione che ha nel mito greco, ma ne derivano le situazioni di cui Euripide aveva mestieri per la patetica sua tragedia.

Esse consistevano nella narrazione delle avventure di coppie d'amanti: tale la poesia intitolata *Calice* in cui c'era narrato il puro ma infelice amore d'un vergine Calice, e tale la *Radina* in cui ne dipinse le funeste sorti d'un fratello e d'una sorella, nativi di Samo, cui un tiranno di Corinto fe uccidere, invaghitosi dell'una e ingelosito dell'altro.[1] Qui per la prima volta nella letteratura greca si rinvengono le erotiche narrazioni come germe primo e primo principio della poesia de'romanzi, che poi alla loro volta avevano, sebbene imperfetti, i loro prototipi nelle favole e ne' canti che avevano voga ne' ginecei della Grecia. La scena di queste istorie, raccolte poi da Partenio, da Plutarco nell'istorie d'amore e da altri, non è a dir veramente che sia nella regione mitica, ma sí ne' tempi storici, o 'n quel crepuscolo che tiene il mezzo fra'l tempo mitico e l'istorico meglio chiaro. Di qui il vantaggio che in essa le circostanze siano supposte secondo l'ordinario andamento della vita, mentre possono ad un tempo idearsi mirabili intrecci, in cui la fedeltà e la forza dell'amore potevano fare mirabile prova. E di natura a questa affine era la poesia *bucolica* che Stesicoro da l'origini prime che ebbe nella sua patria, inalzò per il primo fino ad essere un genere poetico cólto col senso squisito dell'arte greca. È fama che un pastore di buoi Diomo cantasse per il primo in Sicilia, il paese ricco di mandre, una tale canzone pastorale (chiamata βουκολιασμός).[2] L'eroe di quella pastorale poesia era Dafni il bifolco, a noi noto per opera di Teocrito, il quale fu amato da una ninfa e poi da essa per gelosia privato della luce degli occhi: a' lamenti ch'egli ne mosse partecipò tutta la natura e fino anche le querci. Questa tradizione traeva appunto sua origine da la patria di Stesicoro, dal fiume Imera dove Dafni fece risonare

[1] Raffr. Strabone, VIII, pag. 374, D, con Pausania, VII, 5, 6. — La fonte principale di tutte queste istorie amorose è il grand' *Excursus* che si trova in Ateneo (XIV, pag. 618 seg.), su' canti popolari de' Greci.

[2] Epicarmo presso Ateneo, XIV, pag. 619. Anche il canto d'Erifani: Μακραὶ δρύες, ὦ Μενάλκα, pare sia d'origine siciliana.

i suoi lamenti presso il vicino Cefaledione, e dov'era a vedersi un sasso di forma simile a l'umana quasi fosse trasformato Dafni. Sola Imera fra le colonie più antiche de' Greci in Sicilia sedeva nella costa settentrionale dell'isola in una regione che per ogni rimanente tenevano i Siculi i primitivi abitatori di quella terra: e a questi adunque pare che nella sua forma più antica s'appartenga l'eroe Dafni e 'l canto pastorale.[1]

L'anima così di Stesicoro, fosser sublimi, dolci, o commoventi i sensi che la riempivano, è manifesto ch'era usa ad estrinsecare se stessa trovando nel mondo esteriore o negli avvenimenti già trascorsi l'espressione acconcia a ciò che si passava dentro di sè. E questa naturale sua inclinazione dovè dominare tutti i generi della poesia di Stesicoro, sicchè gli epitalami o i canti nuziali eziandio non erano dettati da lui in un' immediata attinenza col tempo presente come quelli di Saffo, ma per essi pure scelse dalla mitologia un qualche subbietto; e il bel canto a la sposa, che le vergini laconiche cantano presso Teocrito,[2] dinanzi al talamo di Menelao e d'Elena, è almeno in parte imitazione d'una poesia di Stesicoro.

E fin qui di questo carattere distintivo e speciale fra' poeti di cori, il quale tanto è memorabile in sè, quanto anche come primo avviamento alla forma lirica più perfetta di Pindaro. Molto più inadeguata e superficiale è la cognizione che possiamo procurarci di *Arione;* ma quel poco eziandio ne addimostra quanto di potenza avesse per ogni lato la lirica poesia nell'età d'Alcmano e di Stesicoro. Arione è contemporaneo a quest'ultimo, ed è celebrato discepolo di Alcmano: fiorì a Corinto, seguendo la nota attestazione d'Erodoto, mentre durava il reggimento di Periandro, cioè fra l'Ol. XXXVIII, 1 (a. C. 628), e XLVIII,

[1] Secondo Eliano, *V. H.*, X, 18, è a supporre che la tradizione di Dafni non sia quale apparisce nel I Idillio di Teocrito, ma sì come e' l'accenna nell'Idillio, VII, 73, e quale ci si appresenta presso Stesicoro. Anche la tradizione pastorale del capraro Comata, che il re fece chiudere in una cassa, dove però le Muse lo fecero alimentare da uno sciame di api, Teocrito, VII, 78 seg., pare affatto un'istoria esposta già da Stesicoro.

[2] Idillio XVIII.

4, (585); e probabilmente più verso il finire che il cominciare di questo tempo. Di patria fu un Lesbio di Metimna, dove il culto di Bacco co' suoi orgiastici riti e le sue melodie musicali, trapiantatovi da' Beoti, aveva poste profonde radici. Arione fu quegli che più specialmente coltivò in Grecia il *ditirambo*, il quale come canto festivo di Bacco è certamente antichissimo, e 'l nome stesso di ditirambo oscuro ed inintelligibile ne prova essere impossibile che e' sia nato in un periodo men remoto dell'istoria della lingua greca, e certamente dovè sortir la sua origine dalla più vetusta forma del culto istesso.[1] Ebbe poi sempre carattere conforme a quel culto, passionato, cioè ed entusiastico, e gli estremi del sentimento, la gioia tumultuante e 'l feroce dolore trovarono in esso la loro espressione. Del modo della sua rappresentazione noi siamo affatto all'oscuro, perocchè solo una volta ne dice Archiloco, ch' egli con l'animo riscaldato dal vino ben sa intonare il ditirambo, la bella canzone di Dioniso.[2] Dal detto di Archiloco ne pare sia luogo a credere che anche allora un'intiera brigata di commensali (κῶμος) andando a diporto cantasse insieme il ditirambo che un solo aveva intonato; ma in questo tempo non v' ha tuttavia traccia a scoprire d' una vera rappresentazione del ditirambo per mezzo de' cori, i quali per la prima volta mostraronsi nelle feste d' Apolline danzanti al suono dell' istrumento che in quelle era in uso, la cetra (φόρμιγξ), mentre invece nel culto di Dioniso la parte principale era data alla comitiva che aveva partecipato al sacrificio e al banchetto (κῶμος), la quale senza regola preceduta da un sonatore di flauto[3] andava girando attorno. Secondo le attestazioni ben concordi degli storici e de' grammatici antichi, Arione per il primo instruì un coro a la rappresentazione del ditirambo,

[1] Intorno a la formazione del διθύραμβος, Cap. XI.

[2] Ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
Οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας.
Presso Ateneo, XIV, pag. 628.

[3] Raffr. Cap. III.

e quindi diè per il primo dignità d'artistica forma a questo canto, il quale per l'innanzi non dovea contenere che sregolati sfoghi di sentimenti esaltati, d'inarticolate esclamazioni (ὀλολυγμοῖς) abbondando. E questo ebbe luogo a Corinto la città di Periandro, la quale allora incominciava ad essere in fiore di splendidezza e d'opulenza; il perchè poi Pindaro nell'abbondevole lode che fa di quella città esclama: « E donde (se non da Corinto) è venuta la bella solennità di Dioniso col suo ditirambo premiato co' tori? »[1] I cori che recitavano il ditirambo erano cori ciclici (κύκλιοι χοροί) o che si movevano in cerchio intorno all'altare su cui ardeva la vittima; quindi le espressioni che ebbero corso in Atene fino al tempo di Aristofane *poeti di ditirambi* e *maestri di cori ciclici* (κυκλιοδιδάσκαλοι) erano quasi dell'istesso significato.[2] De la materia de' ditirambi d'Arione questo solo sappiamo, che 'l poeta di Lesbo già v'aveva introdotto il modo tragico (τραγικὸς τρόπος).[3] E in ciò ne è agevole di ravvisare la distinzione di un canto corale di tetro carattere, che a' pericoli e a' patimenti di Dioniso risguardi, dal ditirambo dall' usato tono lieto e giulivo: e di questa nostra opinione ci proponiamo dar le ragioni in uno de' seguenti capitoli.[4] In rispetto a la musicale rappresentazione de' ditirambi d'Arione osserveremo che in essi non predominava come nel vagante comos il suono del flauto, ma si invece quel della cetra; da che Arione fu 'l primo citaredo della sua età e quegli appunto che serbò la gloria esclu-

[1] Pindaro, *Olimp.*, XIII, 18 (25), al qual luogo i recenti editori largamente discorrono su questo proposito.

[2] È perciò attribuito ad Arione istesso, siccome padre, un tal *Cicleo*.

[3] Suida alla voce Ἀρίων. Intorno a' Satiri che già Arione stesso deve avere usati, vedi Cap. XX.

[4] Cap. XX. L'esempio più bello d'un ditirambo di lieto carattere ci è dato da un prezioso frammento d'un ditirambo pindarico presso Dionigi d'Alicarnasso, *De compos. verbor.*, c. 22. Questo ditirambo era destinato a le grandi Dionisiache (τὰ μεγάλα ovvero τὰ ἐν ἄστει Διονύσια), che ivi sono dipinte come una gran festa della stagione di primavera « in cui si schiude la stanza nuziale degli erni, e le piante nettariche sentono l'avvicinarsi dell'olezzo di primavera. »

siva de' musici di Lesbo fin da Terpandro. E alla cetra ei dispose secondo una favola ben conosciuta[1] anche il *Nomos Orthios* (di cui sopra facemmo ricordo a proposito di Polimnesto) quand' ei si precipitò da la nave nel mare e lo campò dal periglio un delfino.[2] Del resto, ad Arione come a Terpandro sono attribuiti proemii od inni a gli Dei, che servivano d' introduzione a la solennità della festa.[3]

E passando a dire de' poeti corali che vissero tempi più vicini a la guerra persiana, ci si fanno dinanzi due individui d' un' indole molto particolare: l' impetuoso *Ibico* e 'l soave *Simonide* da la squisita coltura dell' intelletto. Quegli da un lato, già per causa della patria, trovasi in una stretta attinenza con Stesicoro: ch' ei fu di Regio, la città dell' estremità meridionale d' Italia e intimamente collegata con la Sicilia. La popolavano, in parte, gl' Ioni di Calcide, e 'n parte i Dori del Peloponneso reputati più nobili. Anche lo speciale dialetto che ivi s' era formato, fece risentire i suoi influssi su' canti d' Ibico, abbenchè per regola generale e' li dettasse in quel dialetto epico istesso delle poesie di Stesicoro cui aveva leggermente modificato il dorismo.[4] Ibico fu un poeta che ebbe sedi mal ferme; e la stessa ben nota tradizione delle gru testimoni e vindici della sua uccisione, ne lo afferma: nè i suoi viaggi come que' di Stesicoro si restrinsero alla Sicilia, ch' egli

[1] Erodoto, 1, 23. Secondo ogni probabilità, la favola ebbe origine da un dono votivo nel santuario di Tenaro, che rappresentava *Tara* assiso sopra un delfino, quale si vede nelle monete di Taranto. Una diversa opinione sostenne il Lehrs nel *Museo renano di filologia*, 1847, fasc. I. *Della verità e della poesia nella letteratura greca*. Plutarco, *Conv. sept. sap.*, 18, invece dell' *orthios* ricorda il *nomos pitio*.

[2] Il *nomos orthios* fu cantato su la cetra (Erodoto, 1, 24; Aristofane, *Caval.*, 1276; *Rane*, 1308, con gli Scolii); ma anche al suono del flauto frigio (Luciano, *Bacc.*, 4).

[3] Suida, *s. h. v.* Il canto su Poseidone, che Eliano, *H. A.*, XII, 45, attribuisce ad Arione, non ostante la pompa delle parole, è ben molto povero di pensieri e affatto indegno d' un poeta quale Arione. Supporrebbe poi vera la favola che Arione sia stato salvato da un delfino.

[4] Una proprietà del dialetto di Régio era specialmenta in Ibico la forma della terza persona de' verbi baritoni in ησι, φέρησι, λέγησι ec.

visse una parte della sua vita a Samo presso Policrate, dal che argomentiamo eziandio che 'l fiorir di Ibico deve essere fermato circa a l'Olimp. LXIII, a. C. 528.[1] Qual gusto regnasse alla corte di Policrate nella poesia, già di sopra vedemmo; nè Ibico vi si potè presentare come poeta di solenni inni agli Dei, ma dovè quanto gli fu possibile accordare la dorica cetra a le melodie d'Anacreonte; il perchè ne è agevole congghietturare che gli erotici subbietti predominarono nel canto d'Ibico solo per tutto il tempo ch'ei si rimase presso Policrate, e che allora ebbero nascimento quelle sue canzoni ardenti di amorosa passione e specialmente indirizzate a' leggiadri garzoni, le quali nell'antichità venivan per le prime a la mente quando si pronunziasse il nome di Ibico.

Ma che Ibico in sin dal principio abbia seguitate le orme di Stesicoro e modellato lo stile della sua arte su quello del cantore d'Imera, appare già da questo, che intorno ad alcuni concetti ed espressioni gli eruditi dell'antichità dubitarono se all'uno o all'altro appartenessero.[2] Ciò è bensì vero, che potrebbe spiegarsi anche pensando che le opere de'due maestri andassero in una sola raccolta comprese, come quelle d'Ipponatte e d'Ananio, di Simonide e di Bacchilide; ma gli antichi eruditi non avrebber mai fatto questa riunione, ove fra' poeti stessi non fosse passata un'interna affinità. Ed anche ne' metri è grande analogia con que' di Stesicoro: per lo più sono serie dattiliche che in misura più o meno lunga si congiungono a' versi, sebbene abbian talora una così grande estensione che nemmeno possono chiamarsi versi, ma più tosto sistemi. Ibico è inoltre doviziosissimo di versi logaedici che hanno carattere più rallentato e più molle, sì che in generale la

[1] Vedi di sopra, Cap. XIII.

[2] Citazioni di Stesicoro o d'Ibico, e trattandosi di una medesima espressione, anche di Stesicoro e d'Ibico si trovano in Ateneo, IV, pag. 172 D; negli Scolii veneti all'*Iliade*, XXIV, 259; III, 14; Esichio a la voce βρυαλίκται, tomo I, pag. 774, Alb.; Scolii a gli *Uccelli* di Aristof., 1302; Scolii di Breslavia a Pindaro, *Olimp.*, IX, 128 (οἱ περὶ Ἴβυκον καὶ Στησίχορον); Etimol. Gudian., a la voce ἀτερπνος, pag. 98, 31.

struttura de' suoi ritmi, al confronto di quella di Stesicoro, è men solenne e dignitosa ma più atta all' espressione de' sentimenti appassionati. Il perchè non a torto l'effemminato poeta Agatone risguardava presso Aristofane[1] ad Ibico, Anacreonte ed Alceo siccome a quelli che avevano raddolcita l' armonia, e, coronati la fronte di bende di vario colore, a la foggia orientale movevano le lussuriose ioniche danze.

E ad un medesimo tempo anche ne' subbietti del canto, pare che Ibico si tenesse vicino a Stesicoro: ancorchè sotto il nome di lui non conosciamo poesie che abbiano titoli quali Cicno e l' Oresteia, tuttavolta un gran numero di particolari notizie intorno a l'istorie mitologichè, e al mondo degli eroi specialmente, ci giunsero allegando il suo nome, sì che siamo costretti ad ammettere che Ibico prendesse i subbietti de'suoi canti maggiori dal ciclo mitico della guerra troiana, dalla spedizione degli Argonauti e da altri simili. Che poi, su l'esempio di Stesicoro, amasse egli pure di mettere in rilevanza il meraviglioso de' miti eroici, ne lo dimostra un frammento in cui di questa guisa si fa a parlare Ercole:[2] « Anche i giovani su' bianchi destrieri, i figli io uccisi di Molione, i gemelli da capi uguali, da le membra congiunte, nati entrambi nell' uovo d' argento. »

Ma a noi è meglio nota la poesia erotica d' Ibico. Sappiamo ch' ella principalmente constava di canti relativi a' fanciulli, e dominati da tale ardore di passione che lasciavano di gran lunga addietro ogni altra manifestazione consimile della greca letteratura. È ben naturale che i sentimenti ivi espressi fossero quelli propri del poeta, ed anche i frammenti ne provano che il suo canto moveva dal suo proprio furore amoroso. La lunghezza delle strofe e l' artistica struttura de' versi ne fan tuttavia persuasi che anche tali canti fosser rappresentati da' cori. E i giorni natalizi od altre feste di famiglia, od anche

[1] *Tesmofor.*, 161.
[2] Ateneo, II, pag. 57 seg. (framm. 27, coll. Schneidewin).

i premii ne' ginnasi potevano ben facilmente offerire l'occasione al poeta d'entrar col suo coro nell'atrio della casa per presentare nel più solenne e splendido modo i suoi omaggi. In generale erano certamente queste le occasioni medesime nelle quali si costumò nella Magna Grecia d'offrire in dono a'giovanetti la massima parte de' vasi dipinti e splendidi di quella lusinghiera inscrizione: « Bello è il fanciullo » (καλὸς ὁ παῖς) non che delle rappresentazioni della vita ginnastica e socievole. Ma che il coro così per Ibico come per Pindaro non fosse più che l'organo de' pensieri e de' sentimenti del poeta, bastantemente, come dicemmo, lo provano i frammenti conservatine. E in uno di essi più specialmente bello, e di tal metro che con rara arte ne dipinge il progresso del sentimento, Ibico dice: « In primavera fioriscono i méli di Cidone, innaffiati da le correnti de' fiumi, nell'intatto giardino delle vergini; e i fiori delle viti che crescono sotto le ombrose propaggini de' pampini: ma Eros a me non dà pace in veruna stagione, ma come tracia invernale tempesta che di lampi risplenda, balza da Cipri e da ardente furia agitato, offusca il mio cuore nel profondo commosso.[1] » E in altri versi rimasfici:[2] « Di nuovo Eros mollemente mi guarda di sotto a le nereggianti palpebre, e d'ogni guisa insidiandomi, mi getta dentro a le sterminate reti di Ciprigna. Bene io tremo del suo assalto, siccome aggiogato destriero, che ne' sacri giuochi gareggi, allorchè s'appressa all'altare, e solo di mal in cuore entra co' veloci carri nella palestra. » Ma non è a credere che queste amorose canzoni d'Ibico fossero solamente pitture della sua passione, chè ben difficilmente sarebbe stata materia bastevole al canto d'un intiero coro; qui pure si dovè far uso della mitologia per magnificare sì la bellezza del giovine ce-

[1] Framm. 1, Schneidewin. La fine del frammento è assai difficile; noi però l'abbiamo tradotta secondo questa costruzione del testo: ἀτέμβησι κραταιῶς πεδόθεν φυλάσσων ἡμετέρας φρένας.

[2] Scolii al *Parmenide* di Platone, pag. 137; A. (Framm. 2, coll. Schneidewin.)

lebrato, e sì la passione del poeta con gli esempi del mondo antico quasi in un'immagine aggrandita e nobilitata. Così in una canzone di questo genere Ibico narrava a Gorgia il mito di Ganimede e Titone, i due Troiani favoriti da' Numi, fingendoli contemporanei e in una qualche attinenza fra loro.[1] Ganimede sotto forma di aquila è rapito da Giove, perchè lo serva nell'Olimpo siccome favorito coppiere; e ad un medesimo tempo Eros incita l'Aurora che sorge, a rapire dall' Ida e trasportare seco stessa un altro pastore figlio di re troiano, Titone.[2] L' eterna giovinezza di Ganimede, e di contro il breve fiorire e 'l tristo invecchiare di Titone, dieder probabilmente occasione al poeta di paragonare le diverse passioni ond'eglino eran l'obbietto, di guisa però che quella di Giove comparisse più nobile ed eccellente, e quella dell'Aurora meno degna di lode.

Ma dalla regione nè chiara nè oscura della lirica greca anteriore a Pindaro meglio noto che non il poeta di Regio, l' indole della cui arte sarà sempre a reputarsi non comune e meravigliosa, ci si appresenta *Simonide*. Già di sopra lo imparammo a conoscere siccome uno de'più illustri poeti d'elegie e d'epigrammi, riserbandoci di darne ora intiero il carattere dell'uomo. Simonide nacque ad Iuli nell'isola di Ceo abitata da gl' Ioni, e, come ne attesta egli stesso, circa all' Olimp. LVI, 1, (a. C. 556); i più accurati testimoni[3] affermano che vivesse ottantanove anni e così fino all' Olimp. LXXVIII, 1. (a. C. 468.) La sua famiglia s'era consacrata con ardore al culto delle arti musiche; e Simonide stesso è talvolta posto nel novero de'filosofi, sì che fino i sofisti lo avessero a reputare uno de' precursori dell'arte loro. Già era

[1] Come già innanzi nella piccola *Iliade*, dove Ganimede è figlio di Laomedonte, come altrove lo è Titone. Scolii vaticani a le *Troadi* d'Euripide.

[2] L'idea di questo canto si ritrae da gli Scolii ad Apollonio Rodio, III, 158, posti a raffronto con le *Dionisiache* di Nonno, XV, 278, ediz. Gräfe.

[3] Nell'epigramma presso Planude, Jacobs, *Anthol. Palat.*, Append. Epigr. 79 (203 Schneidewin.)

noto come poeta[1] il suo avo paterno; il lirico Bacchilide gli era nipote da lato di sorella; e il figlio della sua figlia, Simonide il giovine, a cagione d'una sua opera su le genealogie (περὶ γενεαλογιῶν), è noto sotto il nome del *genealogo*. Ei medesimo nella città di Cartea a Ceo esercitava l'ufficio di maestro de' cori (Χοροδιδάσκαλος), e soleva abitare la casa del coro (Χορηγεῖον) presso il tempio d'Apolline.[2] L'esercizio di questo ufficio fu per lui, come per Istesicoro, il terreno in cui pose radici e diè fiori la sua poesia. La piccola isola di Ceo accoglieva allora molte cose eccellenti, e quella vita soave potè ben dare all'anima in sino da la giovinezza un avviamento più nobile. Ivi come in pochi altri luoghi il vivace ingegno del popolo ionio era retto da severi principii di temperanza e di moralità (σωφροσύνη); le leggi di Ceo sono lodate come eccellenti;[3] e se Prodico Ceo è noverato fra' sofisti combattuti da Socrate, è reputato tuttavia uomo di una morale grave ed amico di virtuosa sapienza. Ed anche Simonide in tutta la sua vita si mostrò amico della sapienza; nè è tanto la potenza poetica, quanto più la varia cultura e 'l nobile instituto della sua vita morale, che ne' suoi canti risplende. Si citano di lui molti ingegnosi apoftegmi o sapienti detti, che hanno carattere presso a poco somigliante a quelli de' sette sapienti; a lui per esempio ed insieme a Talete, è attribuito il differir di continuo la risposta a questa domanda: che sia Iddio? e quegli che fa tal domanda è per l'uno Terone e per l'altro Creso. La saggia prudenza di Simonide (ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη)[4] era addivenuta proverbiale, e quella nobile modestia, che è a se medesima consapevole dell'umana fralezza, riconoscendo una superiore po-

[1] *Marm. Par.*, Ep. 49, secondo l'interpretazione di Böckh, *Corpus Inscr.*, II, 319.
[2] Cameleonte presso Ateneo, X., p. 456 e seg.
[3] Raffronta l'*Æginetica* dell'Autore, p. 132.
[4] Aristide, π. τοῦ παραφθ., III, pag. 645, A. Cant. II., p. 510, Dindorf. Schneidewin, *Simonidis reliquiæ*, pag. XXXIII.

tenza, ne' suoi canti si faceva dappertutto palese. Nè ci è meno noto come Simonide abbia, ed in un grado considerevole, posseduto e coltivato tutti quegli aiuti ed artifici che alla memoria soccorrono, e che si comprendevano sotto la denominazione dell' arte della mnemonica.

Che Simonide, in rispetto alla profondità e alla novità delle idee non che alla vigoria del poetico sentimento, fosse di molto inferiore a Pindaro, il suo più giovine contemporaneo, è certamente a concedere; ma lo scopo pratico della sua poesia, la prudenza della vita ivi espressa co' più nobili pensamenti e 'l savio e sottile accorgimento con cui discorse Simonide di tutte le condizioni degli stati e de' loro dominatori, lo fecero caro a quanti furono più potenti e famigerati al suo tempo. Chè anzi non conosciamo forse poeta veruno dell' antica letteratura il quale abbia goduto d' altrettanta autorità nel suo tempo, o che al pari di Simonide abbia dominate le politiche contingenze. Ei fu de' poeti che ebber dimora appo il Pisistratide Ipparco (Olimp. LXIII, 2, a. C. 527 — LXVI, 3, 514), e fu tenuto fra quelli in una considerazione speciale. Si giovò di moltissima autorità presso le stirpi degli Aleuadi e degli Scopadi, che allora, come doviziosi e potenti dinasti, reggevano la Tessaglia da quelle loro città di Larissa e Crannone, e in parte siccome re di tutto il paese: costoro si proposero veramente d' addolcire o per lo meno di ricoprire con una esteriore apparenza di coltura la naturale ingenita rozzezza de' Tessali mostrandosi liberali e ospitali specialmente verso i poeti e i maestri della sapienza che si radunavan d' intorno. È bensì vero, che è detto ch' essi non furono sempre ugualmente liberali verso il nostro poeta, da che un noto aneddoto ci narra che Scopade non volle una tal volta pagare a Simonide che la metà della mercede promessagli, dicendogli che ripetesse l' altra metà da' Dioscuri che egli nel suo canto aveva insieme con lui medesimo celebrati; il perchè di fatto i Dioscuri avevan poi salvato il pio

poeta, allorchè, sedendo Scopade a mensa, franò la casa.[1] Negli ultimi anni poi della vita, Simonide dimorò lungamente in Sicilia e presso i tiranni di Siracusa più specialmente: di quale autorità ei vi godesse, ci è addimostrato da una istoria, avvalorata da buone testimonianze, la quale ne narra, che alloraquando, morto Gelone, insurse perigliosa discordia fra' tiranni di Siracusa e d' Agrigento, già innanzi amici e strettamente congiunti, si che Ierone di Siracusa e Terone d'Agrigento stessero l' un contro l' altro ad oste sul fiume Gela per decidere la contesa con l' armi, Simonide, il quale, come Pindaro, era amico d' ambo i tiranni, si sarebbe fatto autore di pace rinnovando l'amicizia fra loro (Ol. LXXVI, 1, a. C. 476). Ma la grande considerazione, in cui era tenuto da tutti gli Elleni, meglio che mai si fe manifesta negli anni in cui da prima si combattè la guerra persiana. Imperocchè lo troviamo stretto d' amichevoli attinenze sì con Temistocle e sì con lo spartano duce Pausania: quei di Corinto cercarono la sua testimonianza de' gloriosi fatti che compirono nella guerra medica; ed in generale può dirsi che Simonide sovr' ogni altro poeta, sì per altrui incitamento e sì per proprio volere, studiò a celebrare le geste famose che allora s' oprarono, nè solo in epigrammi, ma eziandio in più lunghe poesie liriche, quali quella laudativa de' morti a le Termopili, e' canti per le battaglie navali d' Artemisio e di Salamina, com' anche le diverse canzoni elegiache in onore de gli estinti, fra le quali già ricordammo di sopra quella pe' prodi di Maratona.

Attiene a la versatilità dell' ingegno e a la coltura molteplice, che, secondo tutte queste notizie, possedeva Simonide, la grande facilità ond' egli poteva esercitare l'arte sua. Simonide fu il lirico più fecondo che abbia avuto la Grecia, ancor-

[1] Quanto fosse difficile anche nell' antichità la critica di quest' istoria, lo prova Quintiliano, *Inst.*, XI, 2, 11: è però certo che la famiglia degli Scopadi fu allora colpita da una qualche tremenda sventura, che Simonide compianse in un *threnos*. Favorino presso Stoben, *Serm*, CV, 62.

chè non tutti i suoi canti siano pervenuti a la posterità. Secondo che è inscritto in una tavola votiva,[1] riportò in premio cinquantasei tori e tripodi nelle gare poetiche; e pure cotali premii non si potevano conseguire che nelle pubbliche feste, quale era quella di Bacco in Atene, a la quale nella primavera dell'anno 4° dell'Ol. LXXV (a. C. 476) ce lo attesta egli stesso, uscì vincitore con un coro ciclico di cinquanta uomini. Ma ben più spesso la musa di Simonide fu alla mercè de' privati; ed ella la prima vendè per danari i suoi doni facendosi ancella della ricchezza, nè l'antichità si ristette dal farlene molte volte rimprovero. Già Socrate presso Platone[2] diceva che Simonide dovè bene spesso lodare e celebrare un tiranno od un altro potente senza che 'l proprio impulso o la convinzione propria ve lo spingesse.

Sono del novero de' canti che Simonide compose per le pubbliche feste, gl' inni e i canti di preghiere (κατευχαί) a' diversi Dei, i peani ad Apolline, gl'iporchemi, i ditirambi, le partenie. Negl' iporchemi, pare che Simonide superasse se stesso, tanto era maestro nell' arte di *dipingere* col ritmo e con l' eletta delle parole i fatti che voleva porre in miglior mostra; ed ei medesimo si diè vanto di saper bene accordare la voce co' molli movimenti della danza.[3] Ma i ditirambi, secondo il loro primitivo instituto, non erano solo dedicati a Dioniso, da che accolsero anche eroici subbietti, e di questi tali è appunto un ditirambo di Simonide intitolato Mennone.[4] Discorrendo della tragedia considereremo più addentro questo trasportare ad altri eroi i canti che eran dovuti a Dioniso. Anche i canti finalmente, già ricordati di sopra, che celebravano i prodi caduti alle Termopili e le navali battaglie combattute contro i Persiani, non è luogo a dubitare, non fossero

[1] *Antologia Palatina*, VI, 213.
[2] Protagora, pag. 346, B.
[3] Plutarco, *Simpos.*, IX, 15, 2.
[4] Strabone, XV, pag. 728, B.

destinati ad essere cantati nelle pubbliche feste della vittoria.

Fra' canti che Simonide dettò pe' privati, sono specialmente degni di ricordo gli *epinici* ed i *threni*. Que' primi sono canzoni in onore d'un vincitore ne' pubblici e sacri giuochi, le quali cantavansi in un solenne convito che s'imbandiva o nel luogo stesso della gara o dopo il ritorno del vincitore alla patria: fu solo a questo tempo ch' elleno presero artistica forma per opera de' cantori corali, mentre per l'innanzi erano stati sufficienti allo scopo un paio di versi come quelli già citati d'Archiloco. Simonide e Pindaro intonarono le epinicie quasi in quel medesimo tempo in cui si cominciò ad innalzare statue onorarie a coloro che riportavano la vittoria nelle lotte: questo uso non addivenne comune se non circa l'Ol. LX, a. C. 540; ma poi, e specialmente al tempo della guerra persiana, diè molto a lavorare a' più eccellenti maestri d'arte delle scuole d'Egina e di Sicione. Quale andamento avere dovessero in generale questi canti di Simonide per le vittorie, possiamo ben figurarcelo prendendo a modello i pindarici, de' quali daremo in séguito un' accurata analisi; con questi anche in ciò si conformavano, che con la lode de' vincitori intimamente si collegava la celebrazione di mitici eroi; e quella de' Dioscuri nell' epinicio per lo Scopade ce ne porge l'esempio. Ma a la speciale condizione del vincitore s' applicavano inoltre alcune considerazioni e alcune generali sentenze su la vita: così in quel medesimo canto svolgevasi questo principio: essere *sempre buono* s' appartiene solo a Dio, nessun uomo è sempre buono nè sempre cattivo, ma solo ne' singoli casi si può *operar* bene, secondo la grazia degli Dei; e sotto questo aspetto biasimò il poeta il detto di Pittaco « difficile è l'*esser* buono » come quello che chiedea di soverchio e finiva probabilmente per iscusare la vita del vittorioso dinasta non forse superiore ad ogni riprensione. [1] Noi faremmo torto a Simonide, se credessimo

[1] Vedi questo frammento, che è il più esteso de' canti di Simonide, nel

che violentasse le sue convinzioni per tributare gli omaggi che gli erano ordinati e pagati; chè anzi noi vogliamo in ciò riconoscere un effetto di quella maniera dolce ed umana, ma pur rilassata e non curante di giudicare delle cose morali,[1] quale era volgare nel popolo degl' Ioni, laddove fra' Dori ed in parte anche fra gli Eoli le leggi come il costume esigevano un più austero contegno da gli uomini. Dagli *epinici* pindarici quelli di Simonide pare che principalmente andassero diversi per questo rispetto, che mentre questi si soffermò più lungamente sul fatto della vittoria, descrivendo minuziosamente com' ella fosse stata riportata, Pindaro ne tocca brevissimamente e fin dal principio muove a più libero volo. In un epinicio che Simonide dettò per Leofrone figlio del tiranno Anassila e governatore di Regio,[2] dove gli era proposto di celebrare una vittoria riportata con la coppia delle mule (ἀπήνη), fin dal principio il poeta salutò i vittoriosi animali, tacendosi a bello studio delle loro men nobili origini e le più illustri mettendo in luce: « io vi saluto, o figlie de' destrieri veloci come la tempesta. » E in questi canti di vittoria, come quelli che eran canzoni da recitarsi a lieto convito, Simonide usò spesse volte una più scherzevole

Protagora di Platone, pag. 339, seg.: Ἄνδρα ἀγαθὸν γενέσθαι, vale, mostrarsi buono in un siogolo caso: *operar bene.*

[1] Vedi in eontrario Ranke nella sua critica di quest' opera, *Gött. Anzeligen*, 1842, fogl. 55, 57, p. 562.

[2] Essendo difficile a intendersi queste attinenze istoricha, osserverò brevemeote essere stato Aoassila tiraooo di Regio e dall' Olimp. LXXI, 3, av. C. 494 all'incirca, anche di Messene (Zancle), abitando quest' ultima città, mentre Leofrone come suo luogoteneote governava Regio. Morto Anassila (Olimp. LXXVI, 1; 476) gli successe còma figlio maggiora Leofrone in Messene capitale del suo dominio, e Micito liberto doveva come luogotenente amministrare Regio pa' figli minori: ma ben presto le eircostanae lo costrinsero a rinuociare l'ufficio. Questa esposizione ha il suo fondamento sopra Erodoto, VII, 170; Diodoro, XI, 48, segg. 66; Eraclide Pontico, *Pol.*, 25; Dionigi d'Alicarnasso, *Exc.*, pag. 539, Valas; Dionis. Alic., XIX, 4, Mai; Ateneo, I, pag. 3; Pausania, V, 26, 3; Scolii Pind., Parte II, 34; Giustino, IV, 5, XXI, 3; Maerobio, *Sat.*, I, 11. — La vittoria olimpica di Leofrone, che altri attribuisce allo stesso Anassila, cade necessariamenta nell' Olimp. LXXVI, 1, 476.

trattazione; così, per esempio, nell' epinicio che dettò per un Ateniese che aveva vinto l'Egineta Crio nella lotta d'Olimpia, si prese giuoco del nome del vinto: « non si è mal fatto tondere il capro (ὁ Κριός), venuto essendo nella splendida piantagione, il santuario di Giove.[1] » Ma Simonide, e già lo vedemmo parlando dell' elegie, fu anche più famoso pe' lamentevoli canti (θρῆνοι). Un antico critico disse che gli era particolare pregio il piangere, se non così sublime come Pindaro, tuttavia più commovente.[2] Mentre Pindaro in un ardito volo dell'anima chiamava felici gli estinti, perchè avessero nobilmente compiuta la terrestre vita e per la gloria che oltre i confini di essa attendevansi, Simonide s'affida a'sentimenti semplicemente umani, il lamento per la vita distrutta, il desiderio de' superstiti, attingendo a guisa degli elegici Ioni dalla generale fragilità e dagli affanni dell'umana esistenza i suoi conforti. E di questo genere andavan famosi i canti sepolcrali che dettò Simonide per gli Scopadi caduti in disgrazia, e per l'Aleuade Antioco figlio di Echecratide;[3] ad un threnos consimile s'appartiene certamente il famigerato lamento di Danae quando, rinchiusa in una cassa col suo figlio Perseo, in mezzo al furore delle tempeste chiama felice il fanciullo che tranquillo dorme, e con pensieri ed accenti in cui il materno amore e la rassegnazione nel più commovente e leggiadro modo ti si appalesano.[4]

Simonide, generalmente parlando, non suole, come nella doviziosa sua ricchezza Pindaro, toccare diversi sentimenti e pensieri, accennandoli appena; chè anzi egli accurata-

[1] Che le parole Ἐπέξαθ' ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως ec. debbano così essere intese, lo prova il modo con cui Aristofane (*Nubi*, 1355) dà il contenuto della canzone che in Atene fu cantata al convito, come fosse uno Scolion, per cause politiche. La lotta deve porsi nell' Olimp. LXX, av. C. 500.

[2] τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς Πίνδαρος, ἀλλὰ παθητικῶς. Dionigi d'Alicarnasso, *Cens. vett. script.*, II, 6, pag. 420, R.

[3] Il figlio d'Echécratide che ricordammo parlando d'Anacreonte, cap. XIII, fratello maggiore d'Oreste.

[4] Dion. Halic., *De verb. comp.*, 26, framm. 7, Gaisford; 50, Schneidewin.

mente li segue e quasi nelle loro singole parti [1] minuziosamente li decompone, affinchè alla foggia di faccettato brillante gettino una luce più splendida. Se noi partitamente analizziamo un suo luogo, quale è il frammento del canto laudativo de' morti alle Termopili: « Que' che caddero presso alle Termopili hanno un glorioso destino, una bella sorte, per tomba un'ara, e a miglior guiderdone del compianto la memoria, e invece del lutto la lode. La sepolcrale epigrafe D' UOMINI PRODI non è offuscata nè dal rigoglioso muschio, nè dal tempo che tutto vince. Nella loro sotterranea stanza è entrata ad abitare la gloria dell'Ellade; e Leonida lo spartano ve ne fa testimonio col sublime ornamento e l'eterna gloria della virtù che lasciò di se stesso: [2] » se noi, come diceva, analizziamo un tal luogo, ne appare d'immantinente con quanta destrezza un poeta maestro abbia svolto un solo pensiero: la gloria d'un gran fatto dinanzi alla quale ogni lutto svanisce; è come per un molteplice giuoco di luce sia stato posto in chiaro. Questa medesima arte di dipingere, che di per se stessa ne conduce ad un facile e piacevole congiungimento di pensieri, questo grazioso e leggiadro stile del nostro poeta, che tanto spiccatamente dal pindarico differisce, si ravviserà pure nella debole versione prosastica d'un altro frammento, che è tolto da un canto per un vincitore nella lotta di cinque uomini, o com'ella è detta il πένταθλον, e che ad Orfeo si riporta: « innumerabili augelli si libravano a volo sopra il suo capo, e i pesci drizzandosi guizzavano fuori delle oscure onde al bel canto: ma non si levò il vento che scuote le foglie; perchè egli avrebbe impedito a la melliflua voce di diffondersi e di giungere alle orecchie de' mortali: siccome quando quindici di ne' mesi d'inverno ne manda Giove, e i terrestri lo chiamano il riposo de' venti, inverso il tempo

[1] Simonide stesso chiamava parlante pittura la poesia. Plutarco, *De gloria Athen.*, 3.

[2] Diodoro, XI, 11, framm. 16, Gaisf.; 9, Schneidewin.

della sacra cova degli alcioni dalle variopinte penne.[1] » Con questa composizione forbita e lucente siccome uno specchio, tutto concorda ottimamente presso Simonide; la scelta delle parole, se è sempre studiosa di piacevolezza e di nobiltà, è però in generale meno lontana da la vita comune che non la pindarica, e la trattazione de' ritmi in tanto è diversa da quella del cantore tebano, in quanto preferisce i metri facili scorrevoli e i logaedici specialmente, e nella esecuzione de' vari metri segue men severi principii.

Il figlio della sorella di Simonide, *Bacchilide*, s'informò a la dottrina e all' esempio di suo zio. L'età del suo fiorire coincide ancora con la vecchiezza di Simonide, da che insieme con lui visse presso Ierone a Siracusa: ma i particolari della sua vita ci son poco noti. Tuttavia, che 'l suo canto fosse come un ramo distaccato da quello di Simonide, e di per sè svoltosi con grande finezza e leggiadria, ci è provato da' giudizi degli antichi critici; fra' quali Dionigi osservò che 'l carattere distintivo di Bacchilide era la corretta perfezione e la leggiadria non interrotta. Solo è da avvertire che il suo modo di poetare e la sua arte ebbero anche più direttamente per iscopo le attrattive della vita privata, l' amore ed il vino: e al paragone di Simonide, pare facesse prova di tanto più di grazia sensuale, quanto ebbe meno di morale sublimità. Quindi fra' generi di poesia corale ch' egli esercitò, oltre quelli che coltivarono Simonide e Pindaro, si rinvengono eziandio alcune canzoni erotiche, nelle quali, per modo d'esempio, è descritta una bella fanciulla quando giocando al cottabo[2] solleva il

[1] Framm. 18, Schneidewio. [*] Bergk, 12, 40, 41.

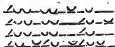
[2] Fu il cottabo (κότταβος) un giuoco come noi diciamo di società, usato ad Atene ne' simposi de' giovani, e consisteva nel versare a gocce ovvero dall'alto in un vaso metallico pretto vino, pensando, mentre si compiva tal atto, alla donna del proprio cuore, od anche pronunziandone il nome; e dal suono che emetteva quel vaso, i sentimenti della sua amata l'amante come da oracolo conghietturava. Tutto consisteva nell'arte di mescer quel vino sì che non se ne perdesse una stilla, ma tutto nel bacino cadesse, producendo un suono e puro e pieno. L'avanzo del vino mesciuto chiamavasi λάταξ o λαταγή e talvolta anche κότταβος; il

bianco braccio e lancia su' giovani la goccia del vino, il che non è dicevole se non per un' etèra che partecipi ai simposi de gli uomini. [1] In altri canti, recitati probabilmente per allegrare le mense, e che hanno lor fondamento nell' adattare ai cori gli scolii, di questa guisa è celebrato il vino: « una dolce violenza s' innalza dalle tazze e tempra l' animo, e ad un tempo scuote il cuore l' espettazione dell' amore che co' doni di Dioniso si mesce. I pensieri degli uomini s' innalzano allora ad alto volo, fan tosto crollare i merli delle città, credendosi gli unici reggitori degli uomini. D' oro e d' avorio risplendon le case, e le navi da carico trasportano dall' Egitto pel fulgente mare la pienezza della dovizia. Tali cose aspira il cuore del bevitore. » [2] E qui pure è a osservare l' accurata e splendida dizione propria della scuola di Simonide, che del pari ci si mostra in tutti i maggiori frammenti di Bacchilide, fra' quali ne giova trascegliere siccome a modello la lode della pace: « la sublime Irene apporta a' mortali ricchezza e i fiori de' canti melliflui; su gli altari con artificio lavorati

bacino κοτταβεῖον o κοττάβιον o λαταγεῖον. Vedi Ateneo, XV, 666, C e seg.; e XI, 479; Polluce, VI, 110. Diversamente però ne descrive Diceareo presso Ateneo, luogo citato, il κατακτὸς κότταβος, ch' era un giuoco al quale si proponevano premii. Qui invece un vaso pieno d' acqua pendeva dalla soffitta dove notavano alcuni vasetti ὀξύβαφα, che i giocatori studiavano di colpire e rovesciare lanciando sovr' essi sprazzi di vino: e chi più ne rovesciasse conseguiva il premio proposto. E pur altre e diverse forme di questo medesimo giuoco esistettero in Grecia, intorno alle quali consulta C. F. Hermann, *Antichità private de' Greci*, § 53, pag. 259 e seg.; Becker *Charikles*, II, p. 295 e seg.; Jacobs, *Vermischte Schriften*, vol. VI, pag. 107-144; Groddeck, *Antiquarische Versuche*, I, pag. 163-238; Becker, *De ludicro cottaborum dissertatio*, I-III, Dresda, 1854-56. (*I traduttori.*)

[1] Ateneo, XI, p. 782; e XV, pag. 667, framm. 23, ed. Neue.

[2] Ateneo, II, pag. 39, framm. 26, Neue. La canzone consta di piccole strofe che debbono ridursi a questo metro:

´⏑⏑–⏑⏑–⏓–⏑––
´⏑⏑–⏑⏑––´⏑–⏓
´⏑⏑–⏑⏑––´⏑––
´⏑–⏓´⏑–⏓´⏑⏓–

Nè potrà cambiarsi se non quello già per altre cause corretto; solamente al verso 6, invece di αὐτάς dovrà sicuramente scriversi αὐτόθι.

ardono per gli Dei fra le aurate fiamme i cosci de' buoi e delle pecore dalla folta lana: sono cura de' giovani gli esercizi ginnastici, il suono del flauto e gli esultanti banchetti (αὐλοὶ καὶ κῶμοι). Ma ne' ferrati scudi la nera aragne intesse la tela, e i ricurvati ferri delle lance e i brandi a due tagli consuma la ruggine. Non più è ad udire il frastuono delle aenee trombe nè 'l benefico sonno che riconforta il nostro cuore è più discacciato dalle palpebre. Rigurgitano per le vie i lieti convîti e risonano delle canzoni che innalzano le lodi de' be' fanciulli. [1] » È impossibile non riconoscere di qui un animo che coltiva con grande amore così liete e piacevoli idee, dipingendole in ogni loro particolare, non ricercando più addentro nella ragione delle cose di quello che è 'l volgare costume degli uomini. Bacchilide, come Simonide, trasportò nella poesia corale quel largo modo di descrizione che è proprio dell' elegia, abbenchè egli non componesse elegie, e solo come poeta d' epigrammi al suo zio si ricongiunga. Le riflessioni istesse che sparse in gran copia nella sua lirica, e su gli affanni della vita umana e su l' instabil fortuna, il perchè l' uomo ha da sottomettersi a quello che gli è inevitabile liberandosi da le inutili cure, ritengono molto del tono caratteristico dell' elegia ionia. La struttura del verso di Bacchilide è per lo più semplicissima; nove decimi delle sue canzoni, se ne abbiamo a giudicar da' frammenti, si componevano di serie dattiliche e di dipodie trocaiche, quali le ritroviamo anche ne' canti di Pindaro che serbavano la melodia dorica. Questo solo è tuttavia da avvertire che Bacchilide trattò questo metro più facilmente, ora ammettendo più spesso la sillaba breve là dove era indifferente se ella fosse o breve o lunga, ora dandole assolutamente la preferenza. V' han di lui trocaici pieni di molta grazia, ma pure, non può negarsi, e rilassati e molli: e tali per esempio: « Qui non sono arrostiti buoi, non oro, non

[1] Stobeo, *Serm.*, LIII, pag 209; Grot., 12, Neue.

tappeti di porpora, ma benevolo cuore. — E la dolce Musa e vino soave in tazze di misura beota.[1] » E pure questo è frammento d'un canto religioso in cui come ospitali eroi erano invitati ad una festa (ξένια) i Dioscuri; e quanta differenza dall'inno di Pindaro, che è terzo fra gli epinici olimpici, dove pure si celebra una festa consimile data da Terone in Agrigento!

L'universale celebrità di Simonide e di Bacchilide in tutta la Grecia, e l'eccellenza con la quale professarono per comune consentimento l'arte loro, non impedirono tuttavia che si calcassero sentieri da' loro diversi, e sorgessero altri modi di trattare la lirica. Va famoso siccome emulo di Simonide, mentre teneva stanza ad Atene, un tal *Laso d' Ermione*, che pure ebbe grande autorità presso Ipparco;[2] ma dove avesse suo fondamento la gara de' due poeti, non è agevole a scorgere da le poche notizie che ci pervennero di questo maestro. Ei fu poeta più specialmente di ditirambi, e pel primo introdusse in Atene i certami co' ditirambi,[3] e probabilmente nell'anno 1 dell'Olimp. LXVIII, a. C. 508.[4] Tanta importanza egli dava a questo genere poetico, che in generale ebbero ditirambico e più libero andamento tutti i ritmi de' suoi canti, avvalorandosi a ciò del vario suono de' flauti, di cui più specialmente fe uso.[5] E ad un tempo ei coltivò la teorica dell'arte sua, perocchè instituì alcune ricerche su le leggi della musica, delle quali i posteriori musici anche a noi una qualche cosa trasmisero. Ebbe il vanto d'avviare Pindaro a la poesia lirica; ma è pur facile a credersi che nel

[1] Ateneo, XI, pag. 506, B; framm. 27, Neue.

[2] Aristof., *Vespe*, 1401, raffr. Erodoto, VII, 6.

[3] Secondo gli Scolí ad Aristof. *luogo citato*.

[4] La notizia del Marmo di Paro, ep. 46, sembra risguardi l'istituzione de' cori ciclici.

[5] Plutarco, *De musica*, 29, con cui ottimamente concorda il frammento d'un inno di Laso su Demeter presso Ateneo, XIV, pag. 624, e raffr. *de Laso Hermion. scr.* Schneidewin, Gott., 1843.

culto di questi studi egli abbia smarrito il vero sentiero per seguir l'artificio, studiando a' ritmi ed ai suoni troppo sottilmente raffinati; e a questa considerazione ne hanno condotto que' suoi canti senza la Σ (ἄσιγμοι ᾠδαί), e in cui a bello studio era evitato questo sibilo siccome un suono cattivo.

Un genio affatto singolare fu poi *Timocreonte di Rodi*, che atleta e poeta valente in un medesimo tempo trasportò da la palestra nel campo della poesia l'amor della lotta. Lo han fatto specialmente celebre nell' antichità l'odio che nutrì nella vita politica contro Temistocle e in quella della poesia contro Simonide. In un frammento che ce ne è rimasto,[1] e' dà un fiero assalto al politico ateniese per l'arbitrario contegno che aveva tenuto nelle isole, perchè avesse ricondotto alcuni sbanditi ed altri cacciatine; e di questi che avevan sofferto male pare che fosse lo stesso Timocreonte. E gravi invero sono i versi co' quali assale i suoi nemici, e del tono dorico pomposi, quasi fossero colpi di catapulte, sebbene sappiamo aver egli dettato eziandio alcuni canti in distici elegiaci e in metri simiglianti a quelli degli Eoli; non è tuttavolta a negare che i suoi rimproveri non conseguano una forza speciale da la grandiosa dignità della dizione e della forma. E 'l poeta di Ceo, pare ch' egli lo dileggiasse e lo parodiasse principalmente per que' suoi artifiziosi giuochi, come quando Simonide si compiacque d' esprimere un istesso pensiero prima in un esametro e poi in un tetrametro trocaico, sol collocando diversamente le istesse parole.[2]

Di più nobile indole è la opposizione in cui si mostra *Pindaro* con Simonide e con Bacchilide. Imperocchè, anche quando s'ammetta che 'l loro reciproco mal animo fosse accresciuto dal desiderio di godere di maggiore autorità ap-

[1] Plutarco, *Temist.*, 21.

[2] *Antologia Palatina*, XIII, 30. Ma di questa inimicizia vedi Diog. Laerzio, II, 46; e Suida a la voce Τιμοκρέων. Anche la citazione a proposito di Simonide e Timocreonte presso Walz, *Rhet. Græc.*, II, pag. 10, ha probabilmente attinenza con questa loro contesa.

presso Jerone tiranno di Siracusa o presso quello di Agrigento Terone, n'è pure a ritrovare riposta più addentro la vera ragione, nel fine io voglio dire e nell'intendimento col quale professarono l'arte loro i poeti di Tebe e di Ceo, nè ad alcuna delle due parti è perciò sconveniente la contesa che quasi di necessità n'ebbe a derivare. A questa inimicizia gli antichi interpreti di Pindaro riportarono un considerevole numero di luoghi, [1] e questi sono appunto quelli in cui Pindaro sublimò la vera sapienza siccome dono della natura, quasi una forza profondamente radicata nell'animo, e che preferisce alla coltura acquisita dell'intelletto, ovvero tali in cui ne offre siccome la più alta cosa l'invenzione del genio, esigendo ch'ella domini fino anche le mitiche narrazioni, dove altri poeti reputavano si dovesse star saldi a la tradizione. E a questo proposito diceva Simonide: « Il vino nuovo non dee disgradare il dono della vite dell'anno passato: stolido è questo racconto; » e Bacchilide: « Se altri dice altramente, larga è la via: » ed altrove: « Ognuno è sapiente per l'opra dell'altro, e così da'tempi antichi come oggidì, chè agevole non è schiuder le porte di non mai intesa poesia. [2] »

[1] *Olimp.*, II, 86 (154); IX, 48 (74). *Pit.*, II, 52 (97), ed anche altrove *Nem.*, III, 80 (143); IV, 37 (60). *Istm.*, II, 6 (10).

[2] Plutarco, Num. 4. Framm. 37, ed. Neue. Clemente, *Stromat.*, V, pag. 687, ed. Polt., framm. 13, Neue.

CAPITOLO DECIMOQUINTO.

PINDARO.

—

Nella primavera dell'anno 522 avanti Cristo (Olimpiade LXIV, 3) nacque Pindaro; il perchè, quando Serse invase con le sue forze la Grecia, e si combatterono le battaglie delle Termopile e di Salamina, egli era in sul meriggio dell'umana vita, nè di molto avevane la metà trapassata; da che, seguendo una notizia che ha molto aspetto di vero, sembra che abbia vissuto fin quasi all'anno ottantesimo.[1] E così egli appartiene a quell'età del popolo greco, che potrebbe chiamarsene la piena maturità della gioventù, e l'incominciamento dell'età virile, in cui la potenzialità d'operare, la forza efficace e l'impulso entusiastico ad opere grandi non mai a grado maggiore pervenuti si congiunsero ad una vera tendenza alla coltura dell'intelletto, all'investigazione del vero, agl'intimi piaceri della contemplazione del bello, onde in parte germogliarono e in parte furon promessi splendidi frutti. La speciale coltura che ebbe in Atene il suo svolgimento ne'tempi che successero alle guerre persiane, dovè tuttavia essergli ignota; ma contemporaneo di Eschilo ammirò la vigoría d'Atene nelle guerre allora pugnate, chiamando « colonna della Grecia la splendidissima Atene degna del canto: » le fonti però onde attinse l'intellettuale suo nutrimento erano di più vetusto tempo e della Grecia Eolo-do-

[1] Noi qui rioviamo il lettore alle ricerche intoroo a la vita di Pindaro che si ritrovano nel tomo III, pag. 12 del *Pindaro* del Böchk, alle quali, siccome fonte s'aggiunge l'*Introduzione* d'Eustazio al suo commentario piodarico oell'*Eustathit Opuscula*, ediz. L. Tafel, 1832, pag. 53. (*Eustathii proemium*, ed. Schneidewio.) Raffr. aoche Schoeidewio, *De vita et scriptis Pindari*, oell'ed. di Disseo da lui assistita; Gothæ, 1843, e T. Mommseo, *Pindarus*, Kiel, 1845.

rica; il perchè lo vogliamo qui dal suo contemporaneo Eschilo distinto, sì che questi, apra il limitare della nuova letteratura, e Pindaro chiuda quello della più antica.

Un borgo di nome Cinocefale, nel territorio di Tebe, che è la città più importante del paese de' Beoti, fu la patria di Pindaro. Se omai da lungo tempo erasi ammutolita nella Beozia la voce de' cantori pierii e quella de' poeti epici della scuola esiodea, tuttavolta vi regna ancora molto amore per la musica e per la poesia, che, rispondendo all'indole de' tempi, s'era qui pure specialmente rivolta alla lirica ed al canto corale. Che poi l'esercizio di queste arti fosse largamente diffuso nella Beozia, da ciò si argomenta, che grande rinomanza ne conseguirono a' tempi della giovinezza di Pindaro due donne, Mirti e Corinna. Ambedue furono emule di Pindaro nella poesia; chè Mirti gli contese il premio ne' pubblici certami, e, sebbene abbia detto Corinna: « Io non approvo che Mirti dalla voce canora, nata donna, abbia gareggiato con Pindaro,[1] » è pur fama, che ella medesima, presa forse da gelosia della crescente fama di Pindaro, si presentasse a contendergli negli agoni, riportandone ben cinque volte vittoria.[2] Pausania, viaggiando, vide pure al suo tempo in Tanagra, la città natale di Corinna, un quadro, in cui la poetessa era effigiata nell'atto d'avvolgere intorno al capo una benda vittoriosa, conseguita nella gara con Pindaro. Egli opina che cagione di questa vittoria fosse meno la comparativa eccellenza delle sue poesie che non il dialetto beoto, onde usò, e che meglio sonava all'orecchio de' giudici della gara, o che non più presto la sua estrema bellezza. Ma Corinna giovò anche de' suoi consigli il giovine Pindaro: si narra che lo eccitasse ad ornare di mitici racconti i suoi canti,

[1] Questo luogo nel dialetto di Corinna suona così:

μέμφομη δὲ κὴ λιγούραν Μούρτιδ' ἰώνγα,
ὅτι βάνα φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.

Apollon. *de pronom.* p. 324 b.

[2] Eliano, *V. H.*, XIII, 25.

ma che poi, allora quando ei compose un certo inno, di cui i primi sei versi (insino a noi pervenuti) toccano di quasi che tutta la mitologia tebana, sorridendo abbia esclamato: « È d' uopo seminar con la mano e non ad aperto sacco. » Ma de' versi della Corinna troppo poco ci fu conservato, perchè possiamo convenientemente giudicare del suo modo di poetare e della sua arte: i frammenti che ce ne pervennero, si riportano per lo più a mitici subbietti e specialmente ad eroine famose nelle tradizioni speciali alla Beozia: e di qui come dalla sua rivalità con Pindaro ci si fa manifesto, ch' ella non è ad annoverare nella scuola della lirica lesbia, ma si fra' maestri della poesia de' cori.

E la famiglia stessa di Pindaro erasi consacrata all' esercizio dell' arte, perciocchè appare dalle antiche biografie che 'l padre o lo zio del poeta fossero sonatori di flauto. L' arte di sonare quest' istrumento, come già dicemmo più volte, venne ai Greci dall' Asia minore; e a questa derivazione dalla Frigia accenna eziandio questa particolare circostanza, che cioè Pindaro presso la sua abitazione in Tebe ebbe un piccolo santuario della Madre degli Dei e di Pan,[1] frigie divinità, a cui è detto che fosser cantati i primi inni al suono del flauto.[2] E i Beoti appunto, ben per tempo, introdussero il sonare del flauto, fornendoli il lago di Copai d' ottime canne pe' flauti, chè al culto di Dioniso, che secondo la tradizione mosse da Tebe, faceva specialmente mestieri della variatissima e strepitosa musica de' flauti. Il perchè fin da' primi tempi comparvero fra' Beoti famigerati flautisti; laddove in Atene, solamente dopo la guerra persiana, crescendo il desiderio di nuova e più svariata coltura, venne in universale costumanza il suono del flauto.[3]

Ma Pindaro segnò tali orme ne' primi passi della vita,

[1] Pind., *Pit.*, III, 78 (137).
[2] *Marmor Parium*, ep. 10.
[3] Aristoteles, *Polit.*, VIII, 6.

che oltrepassò di gran lunga la sfera che è propria d'un sonatore di flauto alle feste delle divinità o quella eziandio di un lirico d'una rinomanza puramente paesana. Seguì gl'insegnamenti del sovranominato Laso d'Ermione, celebrato poeta, ma più famoso ancora nella teorica della poesia e della musica. E di queste arti facendo Pindaro lo studio di tutta la sua vita (egli è chiamato come Saffo μουσοποιός), nè altro più essendo che poeta e musico, allargò ben per tempo la sfera in cui esercitò l'arte sua fino a tutto il popolo greco, da che d'ogni parte gli eran richieste poesie del genere lirico corale. Solamente ventenne dettò un epinicio in onore d'un giovinetto Tessalo della famiglia degli Aleuadi,[1] e poco dopo troviamo che canzoni consimili cantò pe' tiranni di Sicilia Ierone di Siracusa e Terone d'Agrigento, e pe' re Arcesilao di Cirene ed Aminta di Macedonia, non che per le città libere della Grecia. Egli non fa differenza in rispetto alla stirpe a cui appartengano i personaggi da lui celebrati, sì che gli Stati Ioni eziandio l'ebbero in onore, e lui amarono e l'arte sua: gli Ateniesi infatti lo dichiararono loro ospite pubblico (πρόξενος), e gli abitanti di Ceo gli commisero di comporre un canto corale per una processione (προσόδιον), quantunque avessero fra loro Simonide e Bacchilide. Per tutto questo non ci è dato però figurarcelo siccome volgare e mercenario poeta, che, vivendo del pane altrui, sia sempre pronto a cantare le le lodi di chi lo sostenti. Chè se ebbe o mercede o doni pe' suoi canti, come già innanzi lui era addivenuto generale costume per opera di Simonide, è pur vero che la sua poesia esprimeva le intime opinioni dell'animo suo, come quella che scaturiva da un intimo convincimento. A lodare la virtù e la fortuna non impiega troppo forti colori, ma tocca eziandio meno splendide parti ora e più spesso per consolare, or anche per ammonire e rimproverare. Col potente Ierone, che a molte grandi e nobili qualità congiunse cupidigia ed ambizione

[1] Pitia, X, dettata nell'anno 3° dell'Olim. LXIX, 502 av. C.

sfrenata, strinse tali legami che gli adulatori della sua corte seppero anche ritorcere a odiosi fini. Pindaro infatti lo esorta alla tranquillità interiore e ad essere, accontentandosi del suo stato, lieto, mite e da bene con queste parole:[1] « Or tu qual puoi essere ti serba, nella fola del fanciullo anche la scimmia è bella, ben bella: ma Radamanto è altamente avventurato, che raccolse i veri frutti dello spirito, non alimentando l'anima sua internamente d'inganni, che ognora per l'arte de' mormoratori, inseguono l'uomo. Il finto comporsi degli occhi de' calunniatori è un male per ambo le parti (l'ingannato ed il calunniato) da cui difficilmente si scampa, perchè nel loro modo affatto agguaglian l'astute volpi. » Nè in tono men libero e men nobilmente virile parlava Pindaro anche a quell'Arcesilao IV principe di Cirene, che per la dura tirannide causò più tardi la ruina della sua dinastia; e che allora teneva ingiustamente in esilio Damofilo, un de' più nobili Cirenei: « Usa ora della sapienza di Edipo che scioglie gli enimmi. — Se taluno con l'acuta scure rimondi i rami d'una gran querce, facendo ingiuria alla sua bella forma, certo che 'l suo bel fiore vien meno; ma ella fa tuttavia testimonianza della sua forza, sia che si consumi nell'invernale fuoco o che sia costretta a prestare più duro servigio in reggia straniera sorgendo come dritta colonna, dal suo luogo nelle selve omai divelta.[2] Or tu sei chiamato quasi medico del paese; Peana t'onora; quindi con benefica mano hai da curare la suppurante ferita. Da che portar confusione in una città è facilmente possibile anche ai più deboli; ma difficile è ricondurla sul suo fondamento, se un Dio a' reggitori di quella la verace via d'improvviso non ne accenni: favore e grazia per ciò t'attendono: sappi consacrare ogni cura a la ricca Cirene. »

[1] *Pitie*, II, 72 (131). La canzone appare composta da Pindaro in Tebe, ma senza dubbio dopo che ebbe fatta la personale conoscenza d'Ierone.

[2] *Pitie*, IV, 264 (469) e segg. La querce dell'enimma è la città di Cirene; i rami, i nobili esuli; il fuoco invernale è la sommossa; e la reggia straniera, uno straniero reame conquistatore, e specialmente la Persia.

Così dunque piena di nobile dignità era la condizione di Pindaro a rispetto di questi principi, e così egli si rimase fedele al principio che in varie occasioni proclama, aver dovunque il suo luogo la sincerità e la schiettezza. Le relazioni di Pindaro co' potenti della sua età pare che si limitassero alla poesia, non avendo avuta altra manifestazione nessuna; infatti, nol ritroviamo, siccome Simonide, il quotidiano compagno, il consigliere e l'amico de' principi e degli uomini politici, ma anzi non ha parte alcuna alla vita pubblica e cortigianesca della sua età. Nelle guerre persiane istesse non risplende come quello di Simonide il nome anche di Pindaro; del che è a dare bensì cagione anche a questo, che i concittadini di lui, i Tebani, con una buona metà del popolo greco tenevano sventuratamente le parti del Persiano, mentre poi dall' altra parte stava il genio della libertà e per ciò medesimo la vittoria. Ma non ostanti così difficili circostanze, lo splendido e nobile carattere della musa pindarica s' appalesa. È a dire per la verità che ella non istudia, e difficilmente avrebbe potuto proporselo, a piegare i Tebani in favore della libertà; ma quando, durando ancora la guerra, le interne discordie e le lotte de' partiti minacciavano trascinare Tebe all' ultima ruina, la voce di Pindaro s' alza ad esortare i suoi concittadini a la pace ed alla concordia,[1] e, quella finita, manifestamente dichiara l'ammirazione sua per l'eroismo de' vincitori ne' canti destinati a gli Egineti ed a gli Ateniesi. In un canto dettato pochi mesi dopo la resa di Tebe all' esercito confederato de' Greci,[2] ed il settimo degl' Istmici, l'animo del poeta si mostra profondamente commosso dalle sventure della sua patria città, e quasi pare che di buona voglia faccia ritorno a la poesia ora che i Greci camparono da grave pericolo e un Dio dal loro capo rimosse la pietra di Tantalo. Spera il poeta che possa la libertà risarcire ogni male, e con

[1] Polibio, IV, 31, 5 framm. inc. 125 Böckh.
[2] Nel verno dell' a. 2 dell' Olimpiade LXXV.

fiduciosa letizia s'indirizza ad Egina, la città che per le antiche tradizioni era parente a Tebe, e 'l cui intervento fra' Peloponnesi poteva forse rialzare l'umiliata fronte della Beozia.

E fin qui delle più importanti notizie che ci siano pervenute intorno a le circostanze della vita di Pindaro e a le relazioni di lui co' suoi contemporanei: ora poi ci faremo a considerarlo più da vicino come artista poeta, osservandolo, per quanto ci sarà possibile, nel magistero del suo intellettuale artificio. La sola specie di canti, per la quale possiamo formarci una chiara idea di tutta l'arte di Pindaro, è quella delle canzoni per le vittorie o de' canti epinicii. È ben vero che Pindaro conseguì elettissima fama in tutti que' generi della poesia corale di cui si trova menzione ne' posteriori, negl'inni a gli Dei, ne' peani e ditirambi, appartenenti a speciali culti, nelle canzoni per le processioni (προσόδια), per le vergini (παρθένεια), per le danze mimiche (ὑπορχήματα), per i conviti (σκόλια), non che ne' canti di lamento (θρῆνοι) e ne' laudativi de' principi (ἐγκώμια), che sovra ogni altra specie di canti a gli epinicii accostavansi: e nell' antichità quasi tutte queste diverse specie delle poesie di Pindaro eran famose quanto i suoi canti per le vittorie, come le molte citazioni di singoli luoghi ne attestano: e l'istesso Orazio, nell' ode che a tutti è nota, fra' diversi generi de' canti pindarici distingue in primo luogo i ditirambi, poi gl'inni, e quindi gli epinicii ed i treni.[1] Ma ad una speciale eccellenza è certamente a riportarsi la causa per cui gli epinicii furono più di frequente copiati nella posteriore antichità, e tolti così alla ruina che devastò tutta l'altra lirica greca; ad ogni modo questi canti per le vittorie, e per la gran ricchezza de' pensieri, e per la loro artistica composizione, ed anche per la varietà dello stile, ora serio e grave, ora più lieto e leggero, che vi predomina, sì che questi a gl'inni e a' peani, quelli a gli scolii ed a gl' ipor-

[1] Orazio, libro IV, Od. 2. *Pindarum quisquis studet æmulari.*

chemi s'accostino, questi canti, come io dico, per la vittoria più che qualsivoglia altra poesia valgono a riparare la grave iattura degli altri generi lirici.

Qui possiamo in brevi parole schierarci dinanzi le circostanze che dettero nascimento ad una poesia epinicia e ne accompagnarono la rappresentazione. Si tratta di celebrare una vittoria conseguita in una gara solenne, e, per lo più, in uno de' quattro giuochi maggiori, che tutta la nazione teneva in altissimo conto,[1] sia per ammirare la velocità de' corsieri, sia la forza e la destrezza del corpo umano, sia in fine la valentia musicale.[2] Una tale vittoria che non torna solo ad onore di chi l'ha conseguita, ma sì anche di tutta la sua stirpe e di tutta la sua città, ebbe mestieri di una festa solenne, che o sul luogo stesso della vittoria si celebrasse da gli amici del vincitore, e per esempio in Olimpia, quando alla sera dopo finite le gare, allo splendore del plenilunio, tutto il santuario risonava, imbandite le mense, di lieti canti alla foggia degli encomii,[3] ovvero dopo il solenne ritorno nella patria città, perchè poi ne' successivi anni eziandio a commemorazione di quella si ripetessero.[4] Una tale solennità ebbe sempre religioso carattere; incominciò spesse volte con processioni a gli altari e ai tempii, che erano ne' luoghi della celebrazione de' giuochi, ovvero a' que' della patria; s'offeriva

[1] I giuochi olimpici, pitici, nemei ed istmici. Ma non tutti gli epinicii si riferiscono a questi giuochi; infatti la II Pitia non è una canzone per una vittoria ne' giuochi pitici, ma probabilmente per una di quelli di Iolao in Tebe. La IX Nemea celebra una vittoria nelle pitie di Sicione, e non di Delfo, e la Nemea X nell'ecatombee d'Argo; l'XI poi non è un epinicio, ma piuttosto una canzone cantata a Tenedo quando un Pritano entrava in ufficio. Un tempo le *Nemee* debbono aver avuto luogo dopo le *Istmie* alla fine della collezione per cui contengono molte cose estranee quasi in appendice.

[2] Tale è solamente la Pitia XII, in cui si celebra la vittoria d'un sonatore di flauto d'Agrigento di nome Mida.

[3] Parole di Pindaro, Olimp. XI, 76, (93) dove quell'uso è riportato alla instituzione delle Olimpiche miticamente attribuita ad Ercole. Sul luogo de' giuochi sono cantate l'Olimpiche IV, VIII, la Pitia VI, e probabilmente anche la VII.

[4] In queste solennità di memoria o di ricordo furono rappresentate l'Ol. XI, la Nem. III, ed anche la II Istmica.

quindi un sacrificio o nel santuario o nella casa del vincitore, dopo il quale s'imbandiva il convito, finchè la solennità aveva termine nel lieto e fragoroso simposio che i Greci chiamano κῶμος. Ora in una solennità così fatta, che la religione santificava, ma aveva pure lieto carattere e quasi invitava l'uomo a goder della vita, in una tale solennità insomma, che era l'amore e la gradita costumanza de' Greci, s'appresentava il coro, ammaestrato dal poeta o in sua vece da un maestro di cori,[1] per recitare l'inno quasi l'ornamento più splendido della festa. E l'epinicio dovè certamente esser cantato o allora che s'avanzava la pompa solenne, o al κῶμος, o durante il convito, imperciocchè, non essendo un inno da dirsi propriamente religioso, non avrebbe potuto col sacrifizio congiungersi. È impossibile che questa differenza nella recitazione o alla processione solenne od al fragoroso cômos non abbia importato una certa varietà nella forma propria del canto: da gl' indizi, che si rinvengono in alcuni epinicii, sembra molto probabile, che tutte le canzoni che constassero di sole strofe senza epodi[2] siano state cantate mentre procedeva la pompa o al santuario o alla casa del vincitore, ancorchè se ne rinvengano alcune le quali hanno qualche allusione alle processioni e pure hanno le epodi.[3] E queste saranno forse state cantate allora quando faceva sosta la pompa, da che l'epode, al dir degli antichi, cantavasi sempre quando il coro era fermo. Ma fra le canzoni pindariche il numero di gran lunga maggiore è di quelle cantate al cômos propriamente detto, od altrimenti al lieto terminare del banchetto, il perchè Pindaro istesso prende la denomi-

[1] Tale è lo Stimfalio Enea, *Ol.*, VI, 88 (150), che il poeta chiama il vero messo e la σκυτάλη delle muse dalle belle chiome, un dolce cratere de' canti altisonanti, perchè doveva portare a Stimfalo ed ivi insegnare al coro la poesia che dal poeta stesso avea ricevuto.

[2] *Ol.*, XIV; *Pit*, VI, XII; *Nem.*, II, IV, IX; *Istm.*, VII.

[3] *Ol.*, VIII, XIII. La locuzione τόνδε κῶμον δέξαι vale senza dubbio: accogli questa processione di compagni che si sono raccolti ad un convito di sacrificio o ad un simposio.

nazione de' suoi canti più spesso dal cômos che dalla vittoria.[1]

Quindi, se da quello che siam venuti dicendo consegue, che 'l motivo del canto, la vittoria cioè ne' sacri giuochi, e lo scopo immediato dell' epinicio, d'abbellire una solennità strettamente congiunta col culto de' numi, esigevano dignitosa trattazione, la fragorosa gioia e 'l lieto giubilo del convito escludevano d' altra parte quell' antica severità dello stile poetico che aveva dominato ne' *nômi*, per mo' d'esempio, e negl' inni, alla lor volta permettendo e richiedendo in vece un più libero e più lieto movimento dell' animo, onde fosse fatto scorgere piacevolmente ed amorevolmente quanto v'era di bello e di splendido nella cagione di quella festa. E in ciò Pindaro procedè per modo, che non descrisse circostanziatamente la stessa vittoria, da che questa sarebbe stata una debole ripetizione di quello stesso spettacolo a cui pieni d'entusiasmo avevano assistito i Greci radunati ad Olimpia od a Pito, anzi spesse volte non fa ricordo della vittoria che con brevi parole, quante bastino a dirne dove e in quali lotte ella era stata conseguita.[2] Nè è da dire per questo che la vittoria sia come un accessorio per il poeta, che, siccome opinarono alcuni, la metta tosto da banda per affrettarsi a cogliere subbietti di poesia più fecondi: la vittoria è anzi il cardine di tutto il suo canto, con questa sola avvertenza, ch'egli non la considera isolatamente ma sì in relazione con tutta la vita del vincitore di cui necessariamente doveva innanzi essersi procacciato esatta contezza. E alla vittoria Pindaro seppe dare un superiore valore per tutta la vita del vincitore, formandosi un concetto ideale delle sorti e dell' indole sua, ed offerendone poi, quasi in prova, la vittoria medesima. Ma da che i Greci erano ben poco adusati a considerare l'uomo isolatamente, ed anzi

[1] ἐπικώμιος ὕμνος, ἐγκώμιον μέλος: per ciò i grammatici distinguono gli encomii o le canzoni encomiastiche, propriamente dette, dagli epinicii

[2] Non di rado troverai all' incontro un' accurata enumerazione di tutte le vittorie conseguite dal vincitore che si celebra, ed eziandio di tutta la sua famiglia; ma ciò è manifesto che era stato imposto al poeta.

lo riguardavano sempre come membro del suo popolo e della sua stirpe, così la gloria presente del vincitore si mostra a Pindaro in uno stretto congiungimento con lo stato, e col passato della stirpe e della città onde uscì il vincitore. E la vita di lui sotto due aspetti poteva considerarsi da Pindaro per poi quasi derivarne e spiegarne la vittoria: dal lato cioè del destino e del merito, od in altre parole ei potea celebrarne o la fortuna o la virtù.[1] Dovè tenere in mente come principale causa la fortuna, trattando delle vittorie riportate co' corsieri; imperocchè era necessario educare eccellenti corsieri alle gare (nel che riponevano i Greci gran prezzo), quindi mandare con essi un esperto auriga, chè ben di rado i gareggianti reggevano da loro stessi nell'arringo i corsieri, nè ambedue queste cose eran possibili senza grandi ricchezze. Mise all'incontro in miglior mostra la valentia o l'abilità ne' canti per le gare ginnastiche, sebbene qui pure potesse soprastare come principalissima causa la buona ventura e 'l favor degli Dei, e tanto più ch' era un pensiero prediletto di Pindaro questo che la salda virtù superiore a ogni prova sia naturale e divino dono.[2] È però facile a intendere che nè la fortuna nè il valore del vincitore che si celebra come un astratto pensiero non possono formare la materia del canto, da che ella non poteva riporsi che in un' idea viva ed evidente della virtù o del destino concretizzata nell' individuo celebrato. In quanto poi la buona fortuna ne è rappresentata siccome un guiderdone delle patite sventure, o più generalmente siccome la vicenda delle gioie o de' dolori nelle sorti del vincitore e della sua stirpe,[3] il concetto stesso della fortuna del vincitore assume un aspetto interamente speciale. E questo pure può esser subbietto d'un canto: la gloria delle vittorie ginnastiche

[1] Ὄλβος — ἀρετή.

[2] Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν. *Ol.*, IX, 107 (151); e tutta quest'ode è lo svolgimento dello stesso pensiero. Vedi il cap. precedente alla fine.

[3] *Ol.*, II; simile l' *Istm.* III.

s'avvicenda nelle generazioni di una medesima stirpe, sì che solo l'avo e il nipote, ma non la generazione di mezzo conseguano tal gloria.[1] Che se poi la fortuna appaia affatto scevra di sventure o di privazioni, il piacere che se ne ritrae è annobilito da un sentimento morale o da un ammaestramento che ne scaturisce, come cioè si debba tenere in conto e tollerare e fare profitto della fortuna. Secondo il sentimento de' Greci, allora che è discorso di un destino splendido e sublime, d'immantinente il pensiero vola timoroso a quella Nemesi che l'umano orgoglio raumilia, e d'onde ha nascimento quella ammonizione di serbar la modestia e non desiderare più oltre.[2] E queste sono appunto le ammonizioni che Pindaro dirige più di frequente al tanto suo celebrato Ierone: che cioè, dopo le tante cure e fatiche spese per fondare ed estendere il suo dominio, voglia accogliere una lieta tranquillità nell'animo suo, indirizzandolo per mezzo della poesia alla purità e alla nobiltà, spente le ignobili fra le passioni che l'agitano. Ma anche quando il poeta ci metta dinanzi la valentia del vincitore, egli non suole celebrarla così da sola, chè anzi le suole sempre porre da presso un'altra virtù ed eccellenza dell'anima umana cui il vincitore congiunge alla virtù provata nella gara, e questo congiungimento si fa dovere di raccomandarne. Ora in fatti discorre della temperanza, ora della sapienza, ed ora dell'affetto figliale e della pietà verso gli Dei. Quest'ultima ne è poi spesse volte rappresentata siccome la speciale causa della vittoria, in quanto che il vincitore siasi per essa acquistato il favore di quegli Dei che sono preposti ai giuochi ginnastici, quali sono Ermete e i Dioscuri. E ciò affermando, Pindaro certamente credevalo; chè a lui sembra sufficiente ragione della vittoria, se valga a trovare un Dio che abbia una speciale predilezione per la stirpe del vincitore, e ad un tempo per le gare in cui consegui la vitto-

[1] *Nem.*, VI.
[2] μηκέτι πάπταινε πόρσιον.

ria.[1] Sì nella celebrazione del valore come in quella della fortuna e' ti si mostra tanto onesto e sincero, quanto vantavasi egli medesimo d'esserlo; non riempie mai di soverchie lodi la bocca, nè mai cade in un tono pomposo nè panegiristico, chè sempre gl' impongono di temperare le lodi o 'l repubblicano timore dell' invidia de' concittadini o quello religioso della divina Nemesi; ma anzi di non perdere mai di vista la caducità dell' umana fortuna e gli angusti confini dell' umana possa.

Se, per quello che ne siam venuti dicendo, ci giova di considerare il poeta siccome un sapiente che a così dire *interpreti* al vincitore, che celebra, la sua sorte, scorgendolo ad un ordine superiore delle cose, dove trovi la sua ragione lo splendido e fulgente momento della vita, onde di presente ei gode: non dobbiamo però dimenticare ad un tempo, che il poeta, così facendo, non si colloca già in una sfera superiore, a cui le personali relazioni non attingono, per parlare al popolo siccome un sacerdote. Chè anzi gli epinicii pindarici, abbenchè fossero cantati da un coro, sono pur tuttavia dominati interamente dall'idea individuale del poeta,[2] e quindi pieni d' allusioni a le personali attinenze del poeta col vincitore. E questa personale attinenza può dal poeta esser posta nella più splendida luce, quante volte abbia una speciale importanza, affine di trarne fuori il concetto dominante della poesia. E di qui ci è dato di spiegare alcune delle sue poetiche composizioni e almeno in parte le più difficili. Ve ne ha una,[3] in cui Pindaro difende la veracità della sua poesia contro le accuse che gli erano state date, rappresentando la sua Musa come la giusta ed imparziale dispensatrice della gloria fra' combattenti delle gare ed eziandio fra gli eroi dell' età più vetusta.

[1] Come p. e. *Ol.*, VI, 77 (130 e seg.). Per queste pagine uso, come a fondamento, della memoria del Dissen, *De ratione poetica carminum pindaricorum*, in *Pindari carmina*, ed. Lud., Dissenius, 1830, sect. I, pag. XI.

[2] Vedi di sopra cap XIV.

[3] *Nem.*, VII.

In un' altra[1] ricorda al cantore d' avergli predetto la vittoria ne' pubblici giuochi, e d' averlo incitato a concorrervi, lodandolo d' aver usato delle sue ricchezze a così nobile fine.[2] Ed anche in una terza indirizza ad un vincitore che aveva meritato lode nel pugilato fra' fanciulli le sue scuse, perchè gli avesse inviata una canzone già promessagli molto più tardi, quando cioè il celebrato aveva raggiunta l' età virile; ed ivi stesso dimostra la religiosa antichità di questi inni per vittorie, siccome quelli che si congiunsero tosto con la prima istituzione de' giuochi olimpici, quasi volesse eccitare sè medesimo all' adempimento della sua promessa.[3]

Ma sia qualsivoglia il pensiero fondamentale d' un epinicio pindarico, non possiamo mai aspettarci che sia dimostrato e svolto sotto ogni aspetto come in una dissertazione filosofica. È vero che in Pindaro si rinviene quella sapienza gnomica, la quale nelle azioni e ne' procedimenti spesso vari e confusi degli uomini ritrova regole e principii generali per l' umana condotta, e che, presso i Greci, specialmente dalla età de' Sette Sapienti in poi, fa di sè bella mostra tanto nella vita quanto anche nella poesia; entrando siccome importantissimo elemento e nell' elegia e ne' canti corali già prima di Pindaro. Ma le sentenze di questa sapienza il più delle volte ci si mostrano in Pindaro sotto la forma più generale de' proverbi, e talora siccome dirette ammonizioni al felice vincitore; nè è poi raro anche il caso che Pindaro le rivesta di una forma affatto particolare, come cioè un proponimento proprio del poeta, e massimamente se gli stia a cuore di raccomandare quanto più può al suo lodato un principio di moralità o di prudenza. « Io non amo, egli dice, di tenere nascosta nella

[1] *Nem.*, 1.

[2] Io riferisco a ciò anche il pensiero del v. 27 (40): La mente si mostra ne' consigli appo coloro ai quali Natura ha dato di prevedere le cose future; quanto anche la narrazione della predizione di Tiresia quando il giovine Ercole strozza le serpi.

[3] *Ol.*, XI.

camera interna molta ricchezza, ma sì di procurarmi dal mio aver buona vita e co' ricchi doni a gli amici buona fama. »[1]

Ben più diffuso, almeno nella massima parte di questi canti, è l'altro elemento della poesia pindarica, le mitiche narrazioni. Ch'esse, quante volte le si rinvengono, non s'abbiano a considerare come una digressione per crescere l'esteriore ornamento della poesia, è provato fino all'evidenza dalla più recente interpretazione di Pindaro. Ma talvolta diresti che il poeta abbia voluto farti un inganno, perocchè da una lunga narrazione mitica in un tratto si rimette in su la vera via quasi che ve lo abbia di soverchio discostato l'entusiasmo poetico: tal altra a un detto proverbiale collega una mitica istoria, come allora che a quella figurata locuzione « nè per mare nè per terra potrai trovare la via a gl' Iperborei, » vi connette la narrazione del come Perseo giungesse una tal volta a questo popolo favoloso.[2] Ma se si esamini più attentamente, si troverà che qui pure il mito entra a far parte dell'idea del poeta: imperocchè è mestieri considerare come una speciale proprietà dell'idioma dell'arte greca quel nascondere a bello studio il vero intendimento; accennando con una certa artistica ironia di darsi in braccio alla ventura là dove appunto ha meglio chiara la conoscenza del suo disegno. E in questo stesso modo anche Platone spesse volte ti finge che il dialogo abbia preso un errato sentiero, mentre invece l'ordine proprio della ricerca faceva necessaria una tale preparazione. Pindaro in altri luoghi ne avverte essere necessario l'intelletto e la riflessione per cogliere il senso arcano di questi mitici episodi, come quando, dipinta l'immagine delle isole Fortunate e degli eroi che vi son giunti, di questa guisa continua: « Io ho molti veloci dardi nella faretra sotto il mio braccio, e 'l loro suono è udito da' prudenti, ma più spesso han mestieri d'interprete: »[3] ovvero, dopo l'istoria d'Issione

[1] *Nem.*, I, 31 (45).
[2] *Pit.*, X, 29 (46).
[3] *Ol.*, II, 91 (150).

narrata in un canto ad Ierone tutto ad un tratto soggiunge: « Ma debbo guardarmi di non cadere nella mordace veemenza di coloro che amano d'ingiuriare, perchè io vidi, sebben lontano di tempo, vivere nelle necessità e nell'affanno Archiloco desideroso di biasimare e che solo d'imperversante stizza pascevasi.[1] » Nè qui veramente sarebbe possibile intendere come sia venuto in mente al poeta di manifestare questo timore, se non si ponga mente alle ammonizioni che il cupido Ierone poteva ritrovare nell'istoria d'Issione.

L'attinenza poi di questi mitici racconti col tema proprio della poesia poteva esser duplice: esterna od interna, o sì vero, istorica od ideale. Nel primo caso, sono gli eroi che stanno a capo della stirpe o dello stato a cui il vincitore appartiene, od anche che hanno instituito i giuochi in cui conseguì la vittoria. Fra le molte odi di Pindaro per le gare d'Egina non ve n'ha una sola in cui egli non celebri l'eroica stirpe degli Eacidi: « È per me, com'ei dice, inviolabile legge di diffondere su voi la gloria, o Eacidi dall'aureo carro, ogni fiata ch'io mi rivolgo a quest'isola.[2] » Nel secondo caso il poeta si fa a rappresentare avvenimenti dell'età eroica simili per qualche rispetto alle circostanze della vita del vincitore o a'suoi intendimenti, o sì vero tali, che contengano ammonizioni e precetti che il vincitore ha da serbare nel cuore. E dal mito possono così anche spiccare due persone, delle quali l'una direi che rappresenti il vincitore ne' suoi lodevoli intendimenti, l'altra ne' riprovevoli, così che quella gli si appresenti per incitarlo con la lode, questa poi per ammonirlo.[3] Il più delle volte il poeta riesce a raccorre in uno ambedue questi rispetti: gli eroi della stirpe del vincitore gli appaiono anche in quanto all'idea ed all'indole in congiunzione con lui. La forza e la fortuna per cui vanno famosi, si perpetua

[1] *Pit.*, II, 54 (100).
[2] *Ist.*, V, 19 (27).
[3] Come Pelope e Tantalo, *Ol.*, I.

ne' discendenti; lo stesso speciale collegamento di destini accompagna fino al presente quella stirpe;[1] gli stessi traviamenti di quegli antichi eroi ne' loro successori rinnuovansi.[2] E qui bisogna tenere in memoria, che i Greci di quel tempo con una fede ancor viva e reale credevano che il mondo degli eroi avesse la più stretta attinenza col presente. In fatti, ne' tempi antichissimi si ricercava la ragione degli istorici avvenimenti: le conquiste, le colonie in barbare terre si giustificavano con eroiche imprese corrispondenti; la guerra persiana parve un atto di quel medesimo e gran dramma di cui gli atti anteriori erano stati la spedizione degli Argonauti e la guerra troiana. E questo mitico passato se lo figurarono i Greci quale era consacrato nella lor fede: cioè di gran lunga più sublime, e rischiarato da tale splendore di cui si contentarono di riconoscere nel presente reale un debol riflesso. In questa idea hanno il loro fondamento tutte le allusioni istoriche e politiche della tragedia e specialmente di Eschilo; di qui pur muove l' orditura della istoria d' Erodoto; ma sopra tutto ci si fa palese in quella mitica ricchezza che Pindaro costrinse a servire a gl'intendimenti ed al fine della lirica. Che la trattazione del mito nella lirica differisca affatto dalla trattazione che ne conviene all' epica, è ben naturale: qui in fatti la narrazione desta per se stessa l' interesse, e in tutte le sue parti ha svolgimento con studio ed amore pari: nella lirica all' incontro serve ad un pensiero determinato che per lo più è espresso chiaramente o in mezzo od in fine, mettendone con vigore in evidenza quelle parti soltanto che servano a dare svolgimento al pensiero. Così anche la più lunga narrazione mitica di Pindaro, quella cioè della spedizione degli Argonauti, che si distende per ben venticinque strofe nella poesia pitica sul re di Cirene Arcesilao, va ben lontana dalla parti-

[1] Come la sorte de gli antichi Cadmei in Terone, *Ol.*, II.

[2] Come la precipitazione (ἀμπλακίαι) degli antichi eroi di Rodi presso Diogene, *Ol.*, VII.

colareggiata ampiezza dell' epopea corrispondente, da che nell' esterno suo divisamento è tutta intesa a mettere in luce l'origine della stirpe reale di Cirene dagli Argonauti. E per ciò solo più lungamente soffermasi su le relazioni di Giasone con Pelia o del nobile esule col geloso tiranno, affinchè Arcesilao v'intendesse un ammonimento ben grave in rispetto alle sue relazioni con quel Damofilo di cui sopra tenemmo discorso.

Se già questo mescere insieme sentenze sapienti ed istorie di altissimo significato ne fa difficile il seguitare da per tutto il poeta, è bastevolmente intricato labirinto l'intiera orditura de' canti, perchè un lettore de' nostri di non trovi apparentemente chiusa ogni via di uscirne anche quando creda d'aver omai rinvenuto il filo dell' intelligenza. Pindaro incomincia la sua canzone tutto pieno della sublime idea che s'è fatto del glorioso destino della vita del vincitore; e quasi par lo sospinga l' abbondevole moltitudine delle immagini in cui gli si colora il pensiero che da quella idea scaturisca. Non studia d'esprimerti tutto intiero il concetto direttamente, chè questo sarebbe invero poco conveniente alla poesia, ma anzi segue partitamente la serie de' pensieri che a mano a mano si svolgono, in guisa però, che a gli occhi della mente stia il tutto presente. S' ei dunque fino ad un certo punto tien dietro a una serie di pensieri, sia in gnomica, sia in mitica forma, è però ad avvertire che ad un tratto quella stessa serie abbandona, prima eziandio che fosse bastevolmente chiara l'applicazione al vincitore, e quella abbandonando prende a seguitare un altro filo che poi alla sua volta abbandonerà per un terzo, acciocchè finalmente tutti questi fili insieme raccolga ed ordisca in un tutto, in cui chiaramente e interamente quella totale idea si rappresenti. Per questo artistico intrecciamento delle serie de' concetti, Pindaro riuscì ad ottenere che i suoi canti non si dividessero in parti che possano per loro stesse sussistere e stare per sè, e l'animo dell' uditore si rimanesse per modo sospeso fino alla fine, che solamente

allora s' accorgesse del punto a cui miravano tutte queste serie diverse. Così l' idea fondamentale del canto su la pitica vittoria riportata da Ierone, siccome Etneo, o come cittadino della città d'Etna che aveva edificato egli stesso,[1] la è questa: la bella quiete e la tranquillità dell' animo a cui mirò dopo tante azioni da re, accolga omai Ierone, e se le faccia specialmente entrare nell' animo per la musica e per la poesia. Ma pieno di questa idea affatto spirituale, Pindaro incomincia dal dipingerne come la musica rallegri e faccia tranquilli e beati gli Dei nell' Olimpo, e solo cresce tormento a quel loro nemico Tifeo che giace sotto l'Etna in catene. E di qui Pindaro passa ad un tratto alla nuova città d'Etna posta alle falde del monte di questo medesimo nome, e ne esalta i prosperi auspicii co' quali è stata fondata; celebrando così Ierone per le grandi prodezze compiute e pe' sapienti statuti che diè alla nuova città, a cui augura pace interiore ed esterna. E fin qui, tenendo dietro a questo canto, non si scorge, come siano fra loro connessi quella lode della musica e questi ricordi de' fatti guerrieri di Ierone e del suo politico reggimento. Ma a questo punto il poeta si rivolge direttamento ad Ierone con sapienti sentenze, con lo speciale intendimento ch' ei si sottragga alle piccole passioni, si rallegri del bello ed abbia cura perchè i cantori tramandinó alla posterità buona fama di lui.

I principii dell'arte pindarica, svolti sin a questo punto, possono bensì addimostrarsi in tutti gli epinicii, ma ad un tempo vi ritrovi un' infinita varietà di composizione e d'espressione, che già innanzi accennammo essere un pregio di questo genere poetico. Ogni epinicio pindarico ha un tuono suo proprio che si fonda nel movimento del pensiero e in ciò che ne conseguita, la scelta dell' espressione. Le principali differenze derivano dalla scelta de' ritmi i quali alla loro volta dipendono dalla musicale tonalità: e a seconda di questa gli epinicii pindarici si dividono in dorici, eolici e lidii, tre categorie facil-

[1] *Pit.*, I.

mente riconoscibili, ancorchè in ognuna di esse possano ritrovarsi infinite diversità. In fatti, anche in rispetto al metro, ogni ode pindarica è singolare e direi quasi individua, nè ve ne ha pure due sole che siano condotte sopra uno stesso sistema. Così nelle odi doriche ritroveremo le medesime forme metriche che già vedemmo prevalere nella lirica corale di Stesicoro, le serie dattiliche e le dipodie trocaiche,[1] che più s' accostano al tono solenne dell' esametro; e di qui viene a queste odi un andamento dignitoso e tranquillo; in esse le mitiche narrazioni sono svolte più largamente; i pensieri rivolti tutti al subbietto principale e scevri di personale passione; in generale sono idee che sublimano e calmano quelle che di tali passioni sono ivi espresse. La locuzione si tien dentro i confini della lingua epica, mischiandovi un temperato dorismo, da cui ritrae tanto splendido quanto dignitoso aspetto. Le odi eoliche pe' ritmi si avvicinano alla poesia de' Lesbii, in cui dominavano più facili metri, i dattilici, i trocaici, i logaedici, con questo solo divario, che nell' adattare questi ritmi a la lirica corale, vi s' inserì molto maggiore varietà ed anche una certa volubile vivacità. Quindi anche l'animo del poeta si appalesa in un commovimento molto più vivo; i pensieri si succedono con maggiore rapidità; il poeta richiama se stesso da le narrazioni già incominciate quante volte le reputi non pie o troppo millantatrici,[2] ed in genere le sue proprie idee vi si mostrano molto più di frequente: le parole istesse che sono al vincitore rivolte, domina un più lieto tono che non isdegna nemmeno d'un andamento scherzoso;[3] il poeta v' immischia le sue corrispondenze col vin-

[1] Come queste dipodie trocaiche possano ricondursi al ritmo o al tempo medesimo delle serie dattiliche, appare dagli antichi scrittori, sulla musica onde ci è insegnato che la dipodia trocaica come piede ritmico ebbe per arsi il primo trocheo e per tesi il secondo; sì che misurando più brevemente le singole sillabe, poteva bene agguagliarsi al dattilo.

[2] *Ol.*, I, 52 (82); IX, 35.

[3] *Ol.*, IV, 26 (40); *Pit.*, II, 72 (131).

citore o co' suoi propri rivali nell' arte, esalta il modo della sua poesia, contende, e confuta quello degli altri.[1] Ma appunto perchè in queste odi eoliche spicca così vivace il movimento, molto meno si rassomigliano fra loro stesse che non le doriche: così, per esempio, la prima olimpiaca con le sue liete e splendide immagini ha tono affatto diverso dalla seconda, in cui s' appalesa un sublime cordoglio, e dalla nona in cui ne è significata la più orgogliosa e lieta fiducia di se medesimo. Finalmente in questa classe d' epinicii fin la lingua è più ardita, più scabrosi i nessi sintattici, e vi rinvieni eziandio le forme più rare del dialetto. Ci rimane ancora il più ristretto numero delle odi lidie; d' esse il metro è trocaico e più soave il carattere, a cui poi il tono della poesia corrisponde; ed infatti non erano che canti destinati per le processioni al santuario o a gli altari di un Dio, affine d'implorarne anche per l' avvenire la grazia nell' umiltà del cuore; e Pindaro di buon animo di questa guisa le componeva.

[1] *Ol.*, II, 96 (155); IX, 107 (151); *Pit.*, II, 78 (145).

CAPITOLO DECIMOSESTO.

LA POESIA TEOLOGICA.

—

Seguitammo fin ora lo svolgimento della poesia greca da *Omero* insino a *Pindaro*, ed osservammo così la transizione dalla semplice forma del canto epico a quella artistica ed elaborata ne' più minuziosi particolari della lirica de' cori. Possiamo invero chiamarci felici che i due estremi di questa serie di svolgimenti, Omero e Pindaro, ci siano stati conservati in opere intiere; imperocchè de' gradi intermedi ben più facile è formarsi un' idea e da' singoli frammenti e dalle osservazioni critiche di altri autori. Fra Omero e Pindaro s' interpone un lungo periodo della cultura del pensiero greco; diresti quasi che l' uno appartenga ad un' età del mondo affatto diversa da quella dell' altro poeta. E se dobbiamo qui significare in brevi parole il capo essenziale di questo divario, diremo, che in Omero splende ancora la giovinezza dello spirito umano, che tutta vive nella contemplazione del mondo esterno e negli atti della fantasia, e che sopra tutto si diletta della viva rappresentazione de' fenomeni, delle azioni, e degli esteriori avvenimenti, senza che ne ricerchi di troppo le cause e gli effetti; ed abbenchè un' interna misura dell' operare ed una norma morale per il giudizio e' tenga chiusa nel cuore, pur tuttavia non s' innalza fino a un pieno conoscimento, per ciò appunto che gli occhi della mente tiene affatto fisi nel mondo esterno, nè di scrutare l' interiore si cura. In Pindaro invece l'intelletto greco ci si mostra smisuratamente più maturo e più grave; sia pure studioso della beltà e dello splendore della forma esterna, rappresenti pure quanto più ma-

gnifiche le figure degli antichi eroi e degli atleti del suo tempo; ma il suo capitale intendimento sta nel ricercare dentro di sè una regola a cui misuri tutte le cose, e le leggi d'un ordine morale del mondo: che se poi innalzi fino a chiaro conoscimento queste leggi medesime, ne farà uso, rivolgendosi indietro, per dar severo giudizio di quelle stesse immagini e belle e piene di vita che creò la fantasia de' tempi più antichi. Il canto di Pindaro è troppo intimamente vero, ed esprime troppo largamente i sensi del cuore, perchè possa nascondere la contradizione in cui trovasi con la più antica poesia, siccome fece quella artificiosa che venne da poi. Egli opina[1] che ciò che è detto di Ulisse, sia stato ingrandito oltre la realtà de' suoi penosi erramenti da Omero dalla dolce voce, perchè nelle illusioni e nell'alato dono dell'invenzione, che Omero possiede, è qualche cosa di venerando; e spesso rigetta le narrazioni de' poeti anteriori specialmente per ciò che non concordano con le sue più pure idee su l'onnipotenza e la santità morale degli Dei.[2] Ma il punto in cui più si dilunga da Omero è la descrizione della sorte de' trapassati, i quali, come ognuno sa dalla famosa pittura dell'Odissea, perdurano tutti, non esclusi gli eroi più sublimi, in una specie di vita, a foggia di ombre, negl'inferni o nell'Ade, dove continuano a modo di fantasmi ad occuparsi in quello che facevano già su la terra, ma senza che abbiano più nè intelletto nè forza di volontà. Pindaro invece in quella sublime poesia consolatoria, che è diretta a Terone,[3] ci si mostra già a tale, che sa come debbano trovare un severo giudice nel Tartaro tutti i misfatti che si commettono sulla terra, laddove invece i buoni vivono una beata vita nell'eterna solare luce senza che sopportino fatiche per sostentarsi: « ma queglino che han potuto serbar pura d'ogni ingiustizia l'anima loro durante una triplice vita

[1] *Nem.*, VII, 20 (29).
[2] Vedi, p. es., *Ol.*, I, 52 (82); IX, 38 ([illegible]).
[3] *Ol.*, II, 57 (105) e seg.

su la terra e nel Tartaro, per la via di Giove, vanno al palagio di Cronos,[1] a le isole de' Beati dove spirano le aure dell'oceano e dove i fiori rifulgono d'oro. » Indi appare che le isole de' Beati sono il premio destinato alla più pura virtù, laddove in Omero solamente alcuni favoriti degli Dei pervengono a' Campi Elisi all' Oceano, siccome Menelao; perchè ebbe in isposa una figlia di Giove. Queste sue idee su la immortalità, la lieta vita de' beati all' eterna luce e ne' boschi olezzanti, rallegrati da' giuochi e da' festevoli sacrificii; non che su' tormenti de' non beati nell' eterna notte, svolse Pindaro più largamente nelle odi lamentevoli o ne' treni. E qui appunto il poeta ci dà più esatto conto di quella vita che s' alterna su la terra e negl' inferni, e per la quale ognora più s' innalzavano gli animi sublimi:[2] « le anime di coloro, e' dice, che Persefone libera dall' antica colpa, ella rinvia nel nono anno al sole di lassù, e da essi vengono i sublimi re, gli uomini per forza potenti e per sapienza famosi e che i posteri chiamano i sacri eroi.[3] »

Nel tempo che s' interpone fra Omero e Pindaro è manifesto aver avuto luogo un cambiamento d' idee, nè già istantaneo, ma graduale e causato dall' educatrice opera di molti sapienti e d' inspirati poeti. Ogni religioso canto che risguardi la morte e la vita futura, muove appo i Greci da quelle divinità che operano nell' oscurità profonde, nell' ime viscere della terra e che s' immaginavano sol poco attinenti alle politiche e sociali condizioni degli uomini in su la terra. Tutte queste divinità formano un cerchio loro proprio e separato

[1] Cioè la via che percorre lo stesso Giove quando cerca di suo padre Cronos, che prima voleva discacciato dal trono ed ora seco erasi riconciliato, per tenere consiglio su' destini del mondo con lui che è il dominatore de' beati che passarono di questa vita.

[2] *Thren*, framm. 4, Böckh.

[3] Per la retta intelligenza di questi versi giovi osservare, che secondo l'antico diritto dell' espiazione dell' omicidio fu spesse volte praticato che per lo spazio di otto anni l'omicida vivesse fuggitivo ed errante, o si veramente serviase come schiavo, prima che la sua espiazione fosse accettata.

da quello delle divinità olimpiche, ed hanno nome di CTONICI DEI;[1] al culto de' quali soli si collegano appo i Greci i misteri. Che la speranza dell'immortalità trovasse nella fede di questi Dei un primo sostegno sul quale poteva ognora più arditamente appoggiarsi, appare già dalle essenziali caratteristiche del mito di Persefone figlia di Demeter. Persefone nell'autunno di ogni anno è rapita dallo splendido mondo di quassù e addotta al tetro reame dell'invisibile reggitore del mondo dell'ombre (Ἀΐδης); ma ad ogni primavera fa ritorno, fresca di rinnovata giovanile bellezza, al mondo superiore nelle braccia della sua madre. Così gli antichi Greci concepiron l'idea dell'appassire e del rifiorire della vita vegetativa nella vicenda delle stagioni. Ma quale era la sorte della natura, tale s'immaginò che fosse pur quella degli uomini, chè altrimenti Persefone non sarebbe stata che il seme delle piante chiuso nel grembo della terra e non la reggitrice di tutti i defunti. Laddove invece, se la dea della morta natura quella pur era che dominava tutti i trapassati di questa vita, era ben naturale il dedurne, e certamente fu ben presto dedotto, che il ritorno di Persefone alla luce significava anche per l'uomo un rinnovamento della vita od altrimenti una palingenesi. Quindi i *misteri di Demeter*, celebrati in special modo ad Eleusi, e, fin da'tempi antichi, saliti in altissima fama appo tutti i Greci, più che ogni altra specie di essi davano a sperare per la morte e pel lo stato dell'anima ad essa medesima successivo, sollevandola a più alte sfere in cui si beasse. « Beato, dice Pindaro in proposito di essi,[2] chi gli ha veduti e discende di poi sotto la cava terra; egli conosce il fine della vita ed il principio di essa dato da Dio: » e in queste lodi concordano i più nobili animi dell'antichità, quante volte fanno ricordo de' misteri eleusini.

[1] Di questa separazione, che è della massima importanza per l'intricato mondo degli Dei greci, dicemmo già quello che era più necessario nel cap. II.
[2] *Thren.*, framm. 8, Böckh.

Ma nè i misteri d'Eleusi nè altre determinate institutizioni di misteri han mai nella Grecia dispiegata una potente azione su la nazionale letteratura, da che gl'inni cantati o le preghiere recitate nella solennità de' misteri eran composte per un luogo appartato e ad essa determinato, e tutta quella solennità dobbiamo immaginarci che fosse artatamente ordinata a produrre il più solenne effetto, ma non destinata ad essere onninamente comunicata al resto del pubblico. Un altro consorzio però, consacratosi pur esso ad un misterioso culto, ma non legato ad un singolo religioso instituto, ha disvelato anche fuori del cerchio degli iniziati l'intendimento del suo spirito; consegnandolo a' letterarii monumenti. È questo il consorzio degli Orfici, o l'associazione degli uomini dedicatisi al culto di Bacco, cui presiedeva l'antico cantore de' misteri Orfeo, i quali studiavano modo di sodisfare un più intimo bisogno di consolazione e di edificazione religiosa. Il Dioniso, cui attenevano queste costumanze orfiche e bacchiche[1] era quel *ctonico* Dio; quel Dioniso-Zagreus intimamente congiunto con Demeter e Cora, a cui non pure significavasi la più gran gioia, e il trasporto maggiore, ma eziandio il cordoglio per le miserie dell' umana vita che profondamente ne commnovono. Le tradizioni e le poesie orfiche ebbero per la massima parte a subbietto quel Diòniso, che, come uno degli Dei inferni, andava unito con Ade; e su questa dottrina, che Eraclito il filosofo dice esser propria di una speciale setta,[2] fondarono gli Orfici tutte le speranze loro della purificazione e finale beatitudine delle anime. Ma la forma con cui celebravano questo culto era ben diversa da quella del popolo nella celebrazione del culto di Bacco: la vita bacchica (βακχεύειν) degli Orfici non consiste nella sfrenata allegrezza o in un feroce entusiasmo, ma invece in tante pra-

[1] τὰ Ὀρφικὰ καλεόμενα καὶ Βακχικά, Erod., II, 81.

[2] Presso Clemente Alessandrino, *Pror.*, p. 30, Pott. (Framm. 70, presso Schleiermacher.)

tiche ascetiche per serbare pura e incontaminata la vita esterna.[1] Gli Orfici, partecipato al mistico convito della cruda carne del lacerato toro sacrificato a Dioniso (ὠμοφαγία), non più si nutrivano d'animali, e vestivano bianche vestimenta di lino come i sacerdoti d'Oriente e d'Egitto, cui, secondo l'osservazione di Erodoto, l'esterno rito del culto orfico aveva preso a imitare.

Difficile questione è a risolversi quando si stabilisse in Grecia questa orfica associazione, o quando fosser dettati inni ed altri religiosi canti nell'intendimento di essa. Se noi formulassimo la nostra ricerca sì che ella investigasse quando abbia avuto nascimento una più nobile idea intorno alla morte e meglio capace d'elevare l'animo alla speranza che non il concetto che se ne ritrova in Omero, potremmo dire ch'ella incomincia a manifestarsi fino dalla poesia *esiodea*. Nelle *Opere e' giorni* d' Esiodo gli eroi sono almeno tutti adunati da Giove nelle isole fortunate all' Oceano, ed anzi, secondo un verso, che a vero dire non tutti i critici riconobbero come autentico,[2] già Crono ne aveva conseguito l'impero. E qui il mutamento delle idee è grandissimo: da che non fu possibile che si continuasse ad immaginare che enti divini, quali gli Olimpici ed i Titani, persistessero in una eterna indissolubil contesa, gli uni soli, quasi freddi egoisti godendosi d'eterna beatitudine, e gli altri durando eternamente fra tutti gli orrori del Tartaro; dopo le discordie dinastiche degli Dei l'animo fatto più mite, parea che esigesse un regno di pace. E di qui la fede che anche Pindaro professa come sua propria, che cioè Giove abbia liberato da' ceppi i Titani,[3] e che Cronos, dio dell'età dell'oro, riconciliatosi con Giove suo figlio, an-

[1] Vedi a questo proposito, come eziandio intorno ad altri punti di sopra toccati, il Lobeck, *Aglaophamus*, p. 244.

[2] Secondo il v. 169 che manca in alcuni manoscritti: τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει. (Vedi intorno a questa lezione l'edizione di Göttling.)

[3] Ζεὺς ἔλυσε Τιτᾶνας.

cora imperi nelle isole dell' Oceano sopra un mondo più antico e beato. In alcune poesie orfiche Giove chiama Cronos liberato da' ceppi in suo aiuto per porre le basi dell' edificio del mondo perfettamente bello e rispondente al suo fine. E presso alcuni poeti epici dopo Omero apparisce pure una simil tendenza a più sublimi e confortanti idee. *Eugammone*, l'autore della *Telegonia*,[1] deve aver tolto da Museo, il cantor de' misteri, quella parte del suo canto in cui trattavasi della Tesprozia, che fu appunto il paese ove più specialmente era in fiore il culto degli Dei della morte. Nell' *Alcmeonide* che cantava *Alcmeone* il figlio di Amfiarao, si ritrovava un' invocazione di Zagreus come il supremo di tutti gli Dei;[2] e il poeta sotto questo nome intendeva il Dio che regge il mondo degl' inferi, ma in un più alto concetto che non fosse quello in cui prendevasi il comune *Ades*. Un' altra poesia di questa medesima epoca, che è la Miniade, dava una larga descrizione del Tartaro, e può ben desumersene l' intendimento da questo che eran celebrati autori di quella parte che ebbe lo speciale nome della discesa al Tartaro, non pure l' orfico Cercope ma Orfeo istesso.[3]

Ma quando sursero poi nella Grecia i primi filosofi, doveva già aver esistito una tale poesia che in mitiche forme avesse diffuso nuove idee su l' origine del mondo e la destinazione dell' anime e da quelle omeriche diverse. Fra' Greci il desiderio di conoscere le cose divine ed umane, si sottrae lentamente e quasi con pena dal sacerdotale e religioso entusiasmo che tutto lo involve, e prima s' affatica a rendere più spirituale e a conoscere più profondamente la mitologia tradizionale che a tentare propri e indipendenti sentieri d' investigazione. Nell' età che ha nome da' sette sapienti sursero

[1] Vedi sopra cap. VI.

[2] Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων. *Etymol. Gudianum*, s. v. Ζαγρεύς.

[3] ἡ ἐς Ἅιδου κατάβασις. Osservazioni in contrario presso Welcker, l. c., p. 423.

diversi uomini di cotal fatta, i quali principalmente infiammati dalle idee e dalle costumanze del culto d' Apolline, diffondevano intorno a sè un maraviglioso splendore, sì per la purezza e la santità della vita, sì per l' entusiasmo onde avevano pieno l'animo loro; e questo stesso splendore anc' oggi ci toglie la facoltà di spingere tanto addentro il nostro sguardo, quanto sarebbe pure mestieri per poterne cogliere il vero essere, la vera essenza. È d' essi quel cretese *Epimenide*, contemporaneo ma d' età alquanto maggiore a Solone, che fu chiamato ad Atene come sacerdote di espiazioni, perchè la ripurgasse da la maledizione della colpa di sangue di Cilone (Ol. XLII, 612); e' fu santo e meraviglioso uomo, che si fece nutrire dalle ninfe, e la cui anima si separava dal corpo, quante volte e per quanto tempo volesse, o sivvero certamente uno spirito che s' inalzò ad una contemplazione delle cose divine, se è da prestar fede alla opinione che ne ebbero Platone e gli altri antichi,[1] tutta piena di presentimenti e d' entusiasmi. Una generazione più tardi, comparve in Grecia anche più stranamente curioso *Abari*, e pur esso come sacerdote d' espiazione, apportando costumanze di purificazione e sacri canti; per avvalorare il suo apostolato si vanta iperboreo, o venuto da quel popolo, che Apollo amò sovr' ogni altro, e a cui si mostrò nella sua personale e visibile presenza; e a testimonio di questa sua origine porta una freccia che già gli aveva donato il Dio quand' era fra gl' Iperborei.[2] A riscontro di Abari sta *Aristea* di Proconneso nella Propontide, il quale fa l' inverso cammino, ed inspirato

[1] Se le poesie attribuitegli, oracoli, canti d' espiazione, e l' origine de' Cureti e de' Coribanti gli appartengano veramente, è questione a risolvere difficile. Damascio, *De princ.*, pag. 383, seguendo Eudemo, gli attribuisce una cosmogonia, in cui l' uovo cosmico, come presso gli Orfici, ha grandissima parte.

[2] Questa è la forma più antica della tradizione, presso Erodoto, IV, 36, Licurgo l' oratore, ed altri. Seguendo la narrazione posteriore, data da Eraclide Pontico, Abari stesso fu miracolosamente trasportato per l' aere dalla freccia: ed anche di lui avevansi canti d' espiazione, oracoli ed una supposta epopea, l' Arrivo d' Apollo fra gl' Iperborei.

da Apollo migra all' alto settentrione per ricercar gl' Iperborei. Egli stesso descrisse poi questa meravigliosa spedizione in un canto intitolato *Arimaspea*, cui lessero Erodoto ed anche altri Greci a lui posteriori; miscuglio di notizie e di favole etnografiche su' popoli settentrionali, non che d' idee e di fantasie intorno al culto d' Apolline, dove tuttavia si mostrò abbastanza modesto il poeta, quando si contentò di dirne, che era giunto solo fino a gli Issedoni, che seggono al settentrione degli Sciti, e che tutte le altre miracolose favole intorno a gli Arimaspi da un solo occhio, e a' grifi che custodivano l' oro delle montagne, e finalmente a' beati Iperborei che vivono al di là de' monti settentrionali, siccome per udita fama annunziavale. Anche Aristea è affatto maravigliosa persona, imperciocchè sotto forma di corvo accompagna Apollo nella fondazione di Metaponto, e alquanti secoli dopo, cioè all' età in cui visse realmente, e fu quella all' incirca di Pitagora, s' appresenta di nuovo in questa città della Magna Grecia. Nella schiera di questi sapienti sacerdoti entra pur anche *Ferecide* dall' isola di Siro, il capo della scuola ionia: da che egli eziandio vestì di mitica forma le sue idee, i suoi presentimenti su la natura delle cose, non che le intime loro ragioni. Ci rimangono di lui alcuni brani d' una teogonia che offrono nel loro aspetto un curioso carattere, molto più assomigliando alle poesie orfiche che non ad Esiodo;[1] e ciò ne fa manifesto, che a quel tempo almeno un innovamento d' idee s' era già impossessato delle poesie teogoniche, e che i principii orfici avevan già corso.

Che le opere letterarie degli orfici, anteriori a Ferecide, non si rinvengano più, questa è probabil ragione, che

[1] Sturz, *De Pherecyde*, pag. 40, e seg. Il mischiarsi degli esseri divini (θεοκρασία), il dio Ofioneo, l' unità di Giove e d' Eros, e diverse altre cose della teogonia di Ferecide, si ritrovano anche nelle poesie orfiche. E nello stesso modo sente d' orfico la cosmogonia d' Acusilao (*Damascio*, pag. 313, secondo Eudemo), in cui l' Eteré, Eros e Metis son noverati come figli d' Erebos e di Nyx (la tenebra e la notte). Vedi più innanzi.

gl' inni e i canti sacri del loro culto appunto e solo destinati fossero a le loro riunioni di misteri, formando quasi una parte del rito che celebravano. E solamente verso il tempo delle guerre persiane, quando cioè gli avanzi dell' ordine pitagorico della Magua Grecia si mescolarono con le associazioni orfiche, surse una letteratura orfica d' una qualche grandezza. La filosofia di Pitagora istesso nulla ebbe che fare con l' essenza de' misteri orfici; nè la educazione, o 'l modo di vivere e la coltura in generale che l' associazione de' Pitagorici tentò di fermare nella bassa Italia rassomigliò minimamente al contegno che era proprio degli Orfici. Per questi il centro di tutte le religiose fantasie e 'l punto di partenza di tutte le loro speculazioni intorno al destino del mondo e degli uomini era nel culto di Bacco: nelle città della lega pitagorica invece nulla intendiamo di tale autorità del culto di Bacco, ma anzi le divinità predilette di que' sapienti sono Apollo e le Muse, con le quali anche l' indole dell' ordinamento della loro vita e 'l loro politico reggimento van bene d' accordo. È manifesto che l' unione de' Pitagorici con gli Orfici ebbe luogo soltanto allora che, distrutta Sibari, la lega pitagorica fu colpita nella Magna Grecia dal partito popolare che l' avversava e rotta e perseguitata con feroce furore (verso l' Ol. LXIX, 1; 504 a.C.) quando era ben naturale che molti de' Pitagorici, essendo nato fra loro il desiderio delle riunioni secrete, cercassero un sostegno in queste conventicole degli Orfici che la religione avea consacrate. Son di quest' epoca alcuni uomini che si distinguono col nome di Pitagorici e noti autori di orfiche poesie, quali *Cercope* a cui è attribuita la grand' opera delle « sacre tradizioni » (Ἱεροὶ λόγοι), che era un' intiera teologia orfica in ventiquattro rapsodie e probabilmente dettata da vari poeti, da che ne è detto autore anche un certo Diognete; e *Brontino*, pur esso pitagoreo, celebrato autore d' una poesia su la natura (φυσικά) e d' un' altra « il mantello e la rete » (πέπλος καὶ δίκτυον),

con le quali immagini gli Orfici simboleggiarono la creazione del mondo; e poi *Arignote*, chiamata discepola ed anche figlia di Pitagora, autrice di una poesia « Bacchica. » Ed orfici poeti furono anche Persino di Mileto, Timocle di Siracusa, e Zopiro d'Eraclea o di Taranto. Come poeta orfico è meglio noto *Onomacrito*, il quale non ebbe veruna intima attinenza co' Pitagorici per questo che, già prima che la loro lega fosse disciolta, viveva in grande estimazione presso Pisistrato e i Pisistratidi. E pe' Pisistratidi che furono amatori di libri, raccolse gli oracoli di Museo, nella quale compilazione è fama, secondo che dice Erodoto, fosse discoperto falsificatore da Laso il poeta; di suo dettò poi canti per le bacchiche iniziazioni, ne' quali introdusse i Titani nel ciclo mitico di Dioniso, siccome quelli che avrebber commessa l'uccisione del giovine Iddio;[1] dal che ben si vede quanto questa mitologia orfica si discostasse dalla teogonia esiodea. Per mezzo di questi poeti all'età di Platone era già stato raccolto un considerevole numero di canti, che, andando sotto il nome d'Orfeo e di Museo, ne' pubblici giuochi si recitavano rapsodicamente, come le epopee d'Omero e d'Esiodo:[2] gli *Orfeotelesti* poi, quasi mistagoghi di poco conto e cattivi rampolli degli orfici, quando andavano alle porte de' ricchi promettendo loro per via di sacrificii e di canti d'espiazione di liberarli da tutti i peccati e da quelli eziandio de' loro maggiori, certamente mostrando un mucchio di libri d'Orfeo e di Museo,[3] avvalorarono la loro promessa.

In quanto al subbietto di questa poesia orfica, difficile è sceverare accuratamente le notizie che veramente la risguardano dalle posteriori invenzioni de' tempi, cioè, in cui il paganesimo decadeva: che se volessimo farne una minuziosa esposizione, saremmo costretti a entrare ne' particolari della

[1] Questo è il senso dell'importante luogo di Pausania VIII, 37, 3.
[2] Platone, *Ione*, pag. 536, B.
[3] Platone, *Repubbl.*, II, 364.

mitologia antica e dell' istoria della religione; ci basterà adunque di porre solamente alcuni fondamentali principii capaci di farne conoscere in generale l' intendimento e l' ordinamento di queste composizioni. Per lo più attingeremo alla cosmogonia orfica, che i posteriori scrittori ne indicarono come la consueta (ἡ συνήθης), e veramente ve ne erano altre eziandio più strane e mostruose, la quale, secondo ogni probabilità, faceva parte della grand' opera delle « sacre tradizioni. »

Fino dal bel principio è palese l' intendimento di sorpassare la teogonia esiodea, sollevandosi a più generali e più alti concetti che non sia il caos d' Esiodo. La teogonia orfica mette a capo di tutto il *Cronos* o 'l Tempo, a cui attribuisce entità e forza creatrice. Cronos da sè procrea il caos e l' etere, e dal caos in mezzo all' etere forma un bianco-splendente uovo cosmico. L' uovo cosmico è un' idea che gli Orfici hanno comune con vari sistemi orientali e di cui si trovano tracce anche ne' più antichi miti della Grecia, come per esempio in quel de' Dioscuri; ma solamente gli Orfici svolsero questa idea in tutta la sua importanza fra' Greci. Nell' uovo cosmico è misteriosamente racchiusa tutta la vita del mondo, e se ne sviluppa, siccome fosse quella d' un augello, da un centro invisibile d' un nulla apparente. L' uovo cosmico, in cui è la pienezza materiale del caos, è fecondato da' venti, o dall' etere messo in movimento, e ne balza fuori l' *Eros* da' vanni d' oro lucenti.[1] Gli Orfici svolsero questa idea d' Eros com' ente cosmogonico più largamente che non avesse fatto Esiodo; come a lo spirito cosmico gli dettero anche nome di Metis, ma solo fra gli Orfici posteriori addivenne poi volgare la denominazione di *Fanes*. *Eros-Fanes* era inteso da gli Orfici come un ente panteistico, o in cui

[1] E questa nota distintiva ritroviamo ancora nella cosmogonia orfica di cui fa comicamente uso Aristofane negli *Uccelli*, 694, onde ne è dato pure d' intendere il verso orfico negli Scolii ad Apollonio Rodio, III, 26: Αὐτὰρ Ἔρωτα Χρονος (non Κρόνος) καὶ πνεύματα πάντ' (nominativo) ἐτέκνωσεν.

tutto il mondo sia stato in una unità organica, come le membra d'un sol corpo. Il cielo il suo capo, la terra il suo piè, il sole e la luna i suoi occhi, la levata e 'l tramonto le sue corna. Un poeta orfico con questa spiritosa leggiadria a Fanes s'indirizza: « le tue lacrime sono la disgraziata schiatta degli uomini; e per il tuo sorriso hai dato nascimento alla sacra stirpe degli Dei. » Da Eros poi si svolge una genealogia di Dei simile a quella d'Esiodo, da che egli con sua figlia la Notte genera il Cielo e la Terra che poi procreano i Titani, fra' quali Cronos e Rea, che addivengono i parenti di Giove. Giove fu anche per gli Orfici il nome del Dio che allora reggeva il mondo, il quale abbraccia il tutto col potentissimo suo operare. Quindi Giove dee aver preso il luogo di Eros-Fanes, in sè stesso questo Dio comprendendo, e forse ebbe da ciò nascimento la favola di Fanes inghiottito da Giove, manifestà imitazione del racconto che ci fa Esiodo di Giove che inghiotte la dea della sapienza *Metis:* se non che Esiodo con ciò questo solo voleva significarne, che Giove per questo modo sa tutto quello che reca salute e ruina, laddove gli Orfici trasportarono sovr'esso il concetto di un'anima del mondo. Il perchè eglino si compiacquero di minutamente descriverne come Giove sia 'l primo e l'ultimo, principio mezzo e fine, uomo e donna ed in generale il tutto. Ma l'universo è con Giove in una relazione diversa da quella che ha con Eros; gli Orfici infatti ci descrivevano eziandio, come Giove riunisca in un tutto nel bell'edificio del mondo le potenze contendenti, da che col suo intelletto e la sua sapienza ristabilisce l'unità che già era in Fanes, e che poscia si convertì in contesa ed inimicizia. E qui medesimamente ritroviamo che il concetto d'una *creazione del mondo*, affatto straniero a' Greci più antichi, a poco a poco s'affaccia su l'orizzonte della loro intelligenza. E mentre i Greci dell'età d'Omero e d'Esiodo consideravano il mondo come una pianta, che animata da un interno vitale organismo cresce

da radici profonde e imperscrutabili a sempre più sottili e leggiadre forme, gli Orfici risguardarono la divinità come un artefice, che, seguendo un dato disegno, imprende e compie con una materia che gli è data la costruzione del mondo. E a ciò significare si valsero volentieri dell'immagine d'un κρατήρ in cui i diversi elementi sono mischiati in conveniente misura, od altramente anche di quella d'un πέπλος per questo che le diverse fila d'un vestimento sono in un bel tessuto insieme riunite. Quindi κρατήρ e πέπλος ritroviamo siccome titolo d'intiere poesie orfiche.

Un'altra gran differenza fra le idee orfiche intorno al destino del mondo e le più antiche che ne ebbero i Greci, è questa: che gli Orfici nel loro concetto non si fermarono al *presente* stato del mondo e anco meno s'appagarono di quella melanconica idea delle età del mondo che ritroviamo appo Esiodo, e secondo la quale, ciò che segue è ognora peggiore di ciò che precede, ma richiedevano anzi, che ogni discordia e contesa una qualche volta cessasse per dar luogo ad una beata pace e ad uno stato di altissima beatitudine e rapimento delle anime alla fine delle cose. E la salda speranza che ne nutrivano si ricongiungeva affatto con Dioniso, dal cui culto in generale prese le mosse la loro particolare religiosità. Per essi in fatti *Dionisos-Zágreus* era figlio di Giove che lo ingenerò in forma di drago nella propria figlia Córa-Persefone prima che fosse rapita nel regno delle ombre. Il giovine Dio deve traversare grandi pericoli e terrori di morte: è questa una nota essenziale del mito di Dioniso, specialmente quale narravasi nella regione di Delfo; ma gli Orfici soli e massimamente Onomacrito svolsero quella strana leggenda che posteriori scrittori ci hanno trasmessa. Giove, così narra questa leggenda, destina re questo Dioniso, e lo pone sul trono del cielo, e gli dà protettori Apollo e i Cureti. Ma i Titani, dalla gelosa Era instigati, coperti di gesso così che non si potessero riconoscere (e quella era poi una costu-

manza delle feste bacchiche) d'improvviso l'assalgono, mentre Dioniso non s'accorge del loro appressarsi, essendo tutto inteso a prender diletto di variopinti giocáttoli ed in ispecie d'uno specchio lucente. Dopo lunghe e terribili lotte i Titani restando superiori, uccidono Dioniso e lo fanno in sette brani, come sette erano eglino stessi;[1] ma Palla riesce a salvarne il cuore[2] tuttavia palpitante, e Giove lo inghiotte in una pozione, e, da che gli antichi riguardarono il cuore come la vera sede della vita e dell'anima, Giove portandolo nuovamente in sè stesso nuovamente lo genera. Ma nel medesimo tempo e' vendica l'ucciso figlio abbattendo ed abbruciando i Titani con la sua folgore; dalle ceneri loro, seguendo *questa* orfica tradizione, provengono gli uomini ne' quali è per conseguenza presente Dioniso ma siccome un Dio scelleratamente lacerato. Dioniso, lo sbranato e poi rinnovellato Iddio, deve per destino seguir Giove nel reggimento del mondo per ristabilire l'età dell'oro; ma per gli Orfici è il nume ad un tempo da cui si sperava la liberazione delle anime, imperocchè, secondo un'idea orfica, di cui fa più volte cenno Platone, le anime umane per punizione furon chiuse nel corpo siccome in un carcere. I patimenti dell'anima nella sua prigionia, i passaggi ed i gradi per cui giunge ad uno stato superiore, la purificazione e la trasfigurazione che á poco a poco consegue, furono largamente descritti in questi canti, e Dioniso con Cora (*Liber cum Libera*) vi furono rappresentati siccome le divinità alle quali incombe di guidare e di purificare le anime.

Così dunque nella poesia di questi primi cinque secoli della greca letteratura al lieto godimento della vita sensuale è già sottentrato un profondo sentimento delle miserie dell'umana esistenza e un entusiastico desiderio d'uno stato di

[1] A' Titani e Titanidi d'Esiodo gli Orfici aggiunsero ancora Forci e Dione.

[2] *χραδίην παλλομένην*, favola etimologica.

cose più beato; il quale, se non è certamente a credere che avesse conseguito una tal diffusione che tutto il popolo greco risguardasse la vita per questo modo, aveva però messo così profondamente le sue radici negli animi di alcuni individui, che ebbe una generale attinenza con una più grave e più spirituale considerazione della vita medesima.

Ma ora anzi tutto dobbiamo rivolgere i nostri sguardi a investigare i primi conati e' primi passi che nell' ultimo secolo di questa èra mossero i Greci per comunicare i loro pensieri nell' orazione prosastica.

CAPITOLO DECIMOSETTIMO.

SCRITTURE DI FILOSOFIA.

Poichè l'opera nostra non è già un'istoria della filosofia ma sì della letteratura e della cultura greca, a noi non incombe l'ufficio di risolvere quelle quistioni che un'opera di cotale intendimento deve studiare di sciogliere in rispetto a' filosofi greci più antichi. La filosofia è un regno affatto speciale dello spirito umano, il quale ha 'l suo fondamento in que' bisogni dell' umana natura che non si manifestano in ogni uomo, ma sòlo allora che sian raggiunti certi gradi d'intellettuale avanzamento; consta poi di concetti e di pensieri che si combatton fra loro, studiando di confutarsi a vicenda sì che, se talvolta un artista filosofico valga a metterli in apparente equilibrio, ben presto la bilancia in qualche parte trabocca e immediatamente tutto l'edificio ruina, perchè altri lo ricostruisca con le pietre medesime ma secondo un disegno affatto diverso. Per immergersi nell' investigazione delle ragioni delle cose, quale ce la indicano le notizie e' frammenti degli antichi filosofi, e per intendere la originalità propria e 'l luogo che tiene ogni pensatore di qualche importanza a confronto de' progressivi svolgimenti del pensiero sì anteriori che posteriori a lui, è mestieri di portare uno specialissimo affetto a questo mondo di pensieri, congiunto ad una rara indipendenza dell' animo da qualsisia singolo sistema filosofico. Ma io, anche quando potessi supporre questo cotale affetto ne' lettori di questo libro, non potrei mai far che entrasse questa investigazione nello scopo del mio lavoro, che il tutto risguarda da l' aspetto del popolo greco in generale, mettendo in mostra quello che immediatamente serve ad

arricchirne la vita intellettiva. E la *filosofia* così in sulle prime come eziandio per molto tempo da poi altrettanto si stette fra' Greci rimota dalla coltura generale del popolo, quanto è ad essa intimamente congiunta la *poesia*, che, a così dire, n' è quasi il centro. La poesia in fatti celebra e glorifica la vita propria della nazione, la sfera de' pensieri in cui ella crebbe e si fece grande, la religione, il mito, la vita pubblica, il sacro costume e gli ordinamenti loro, o, in una parola, essa è 'l fiore della esistenza storica e positiva del popolo. La filosofia invece incomincia dal distaccare l' anima umana da' concetti e dalle consuetudini in cui è cresciuta, dalle popolari idee intorno a gli Dei, al mondo, a' principii del costume e de' politici ordinamenti in vigore: lo spirito singolo muove da sè solo, per quanto gli è possibile, il passo; pretende ad una autonomia che trasmoda spesse volte in una risoluta opposizione contro i positivi istituti ed in un tracotante dispregio di tutta la sapienza e l' arte tradizionale. Il perchè la filosofia rinuncia sino dal bel principio all' ornamento del verso, che è quanto dire a quella forma dell' orazione in cui sino a quel tempo aveva trovata la sua veste ogni più nobile intendimento dell' animo, quante volte aveva voluto essere agli altri comunicato; e la filosofia così, quasi per la prima, ti si appresenta nella nuda e semplice favella della vita volgare. E in verità ben difficilmente l' avrebbe osato, quando le opere sue fossero state destinate ad esser cantate dinanzi a una moltitudine radunata nelle feste o ne' giuochi; dacchè sarebbe stato mestieri d' un grande ardimento per interrompere la ritmica corrente de' ben sonanti esametri o de' lirici metri col semplice favellare che nel quotidiano commercio s' udiva. Ma i più antichi scritti de' greci filosofi erano solamente alcune annotazioni de' loro principali concetti, e destinate a comunicarsi a pochissimi: quindi nulla impedivali dall' usare la favella comune, siccome già da qualche tempo era in uso per registrare le leggi, le

federazioni ed altre simili cose.[1] La prosa e la scrittura, generalmente parlando, sono così intimamente collegate fra loro, che si può con certezza affermare, che, ove la scrittura fosse più per tempo venuta universalmente in uso fra' Greci, la poesia non avrebbe potuto restarsi così lungamente l'unica depositaria della più nobile vita della nazione. È vero, che, andando più innanzi, troveremo essersi la filosofia impadronita della forma poetica affine di dominare più efficace gli animi; e se avessimo voluto serbare nella nostra partizione il massimo scrupolo, dopo la poesia teologica avremmo dovuto discorrere d'una poesia filosofica; ma da che nel disegno dell' opera nostra vogliamo, quanto è possibile, serbare l'ordine naturale del tempo e seguire l'intimo progressivo svolgimento dell' una da l'altra cosa, questa poesia filosofica deve essere coordinata a la prosa, siccome una forma di manifestazione diversa dalla solita, e per ciò stesso premeditata e a premeditati fini diretta.

Ma sebbene i filosofi facessero fin da principio ogni lor possa per istarsene soli e per penetrare nella indipendenza della loro mente nelle cause e nell' essere delle cose, pur tuttavia anche in queste indagini ognuno si mostra qual è veramente, o, il che torna lo stesso, secondo che ciascuno di essi aveva imparato insin da fanciullo e sotto l'influsso di tutto ciò che lo circondava, ad innalzar l'intelletto. Quindi anche i più antichi filosofi si dividono tosto in gruppi a seconda delle *stirpi* o delle regioni a cui appartengono, abbenchè a questa rimota età non sia per anche applicabile il concetto d'una scuola o d'una regolare tradizione della dottrina per una non interrotta successione di maestri e di discepoli. Il primo e più potente impulso venne da gl' *Ioni* o da quella fra le greche stirpi che non solo nella vita comune mostrava maggior desiderio di nuove e più varie cognizioni, ma eziandio aveva meglio atte le facoltà per le indagini, ed era più

[1] Di ciò vedi il seguente Capitolo.

delle altre curiosa di conoscere la natura e 'l mondo in universale. Il perchè le ricerche di questi sapienti Ioni fin dal principio si volsero al mondo esteriore ed alla natura, onde poi da gli antichi istessi ebbero nome di fisici o di fisiologi. Piene di quell' ardimento che è affatto proprio d' una mente tuttavia inesperta ed ignara della difficoltà dell'obbietto che si propone a studiare, le loro ricerche mirano a dirittura a' supremi confini, investigano la ragione ultima e il primo principio della origine delle cose, mentre non potevano avvalorarsi di altre esperienze che di quelle, onde può valersi anche l'uomo volgare, ed erano tuttavia loro d'inciampo i primissimi elementi della matematica. Ma se noi sorridiamo a ripensare l'ardita prontezza, con cui l' intelletto degl' Ioni sorvolò tutti i gradi intermedi tentando d'immediato gli ultimi problemi della più alta sfera, ci deve pure muovere a meraviglia quello sguardo profondo, con cui alcuni di loro previdero l' intimo nesso de' fenomeni, cui poscia solamente una indagine molto più avanzata della natura fu capace di scientificamente comprendere. La speculazione ionia avviandosi a questo fine (lo può scorgere ognuno) non pretendeva restarsi indipendente dalla esperienza, o seguire un procedimento a priori: ma anzi si proponeva di concentrare tutte le esperienze e le osservazioni in rispetto alla natura delle cose in certi grandi risultamenti. A' Greci non mancò mai l'attenzione ed una certa acutezza d' osservazione per tutto ciò che a' loro sguardi si offrisse; ma l'intelligente nazione, anche quando ebbe raccolto gran tesoro d'osservazioni su la natura, non è mai andata oltre la semplice osservazione del fenomeno che le si offeriva dinanzi, lasciando così assolutamente alla moderna scienza *lo sperimentare*, con cui l' indagatore costringe la natura a dargli una risposta e su quel punto in particolare sul quale cerca più specialmente la luce.

Ma prima che da queste generali considerazioni passiamo a dire de' singoli sapienti della scuola ionia, affinchè

usiamo questa espressione in un senso alquanto più largo, è necessità che ricordiamo un uomo il quale ha grande importanza siccome il personaggio intermedio fra que' sacerdotali entusiasti, Epimenide, Abari e gli altri di cui sopra parlammo ed i fisiologi ioni. *Ferecide* nativo di Siro, una delle isole cicladi, è eziandio il primo fra'Greci di cui ci rimangano alcune proposizioni in prosa; od almeno, in ogni caso, un de' primi che secondo il costume degl' Ioni, i quali non avevan per anco ricevuto dall' Egitto il papiro, registrarono sulle pelli di pecora (διφθέραι) la loro sapienza fin allora ben poco eloquente.[1] Ma questa prosa è solo prosa, in quanto ha rigettato da sè gl' inceppamenti del verso, entro i quali non è più costretta a contenersi nella sua entusiastica contemplazione della natura delle cose, ma non già perchè manifesti i suoi pensieri in modo semplice e intelligibile: chè infatti nel principio del suo libro leggevasi: « Giove ed il tempo (χρόνος) e la terra originaria (χθονία) erano dall' eternità. Ma la terra originaria si chiama terra (γῆ) da che Giove le ha dato l' onore. » Più innanzi poi era descritto, come Giove si trasformi nel Dio dell' amore (Ἔρως), volendo formare in bell' ordine il mondo dalla materia originaria che avevan creato Chronos e Chtonia. « Giove, e' seguitava, forma una veste e grande e bella, cui sopra dipinge la Terra ed Ogeno (l' oceano) e le case d' Ogeno, e distende la veste sopra una querce alata. »[2] Lungi dal volere interpetrare in questo luogo cotali immagini, ciò solo ne induciamo come evidentissimo, che Ferecide nelle sue idee e nel suo modo d'esprimersi ha la più stretta affinità co' teologi orfici; fra' quali, piuttosto che

[1] Erodoto, V. 58. Dall' espressione Φερεκύδους διφθέρα è nata probabilmente la favola che Ferecide stesso sia stato scorticato in punizione del suo ateismo, consueta colpa di cui si dava accusa a questi antichi filosofi.

[2] Pel rimanente vedi Sturz, *Commentatio de Pherecyde utroque* nel suo libro *Pherecydis fragm.*, ed. alt., 1824; e il Preller, *La Teogonia di Ferecide di Siro*, Museo Renano per la filologia an. 1846, pag. 377 e seg. L'autenticità de' frammenti è specialmente avvalorata dalle rare forme antiche del dialetto ionio citatene da' grammatici Apollonio ed Erodiano.

fra' fisici ioni, onde ora seguitiamo a parlare, dev' essere annoverato.

Ferecide è dell'età de' così detti sette sapienti, de' quali fu uno quel *Talete Milesio* che ad un tempo si mostra pel primo nella serie de' fisici ioni. Questi sette sapienti, come già innanzi avemmo facoltà di accennare, non sono solitari pensatori a cui le speculazioni, che il popolo non era abile a intendere, avessero dato nome di sapienti; ma la loro gloria fra' tutti i Greci diffusa aveva sol fondamento nella attività loro come politici e consiglieri del popolo ne' pubblici negozi, o in somma come uomini di pratica. E questo vale pur anche per Talete, del cui libero e penetrante sguardo nelle cose del pubblico reggimento e della pubblica economia più di una istoria, che a noi ne è giunta, fa testimonio. Di tutte importantissima è questa che ci narra Erodoto: quando la gran potenza persiana di Ciro, caduto Creso, minacciava a gl' Ioni, Talete allora già vecchio consigliò a questi di ergere dalle fondamenta in mezzo al loro marittimo paese una metropoli, dove, come per esempio a Teo, dovessero consultare di tutti i negozi risguardanti la stirpe, e con la quale tutte le altre ionie città dovessero, come i demi dell'Attica, aver relazione. In più giovine età, è fama che Talete predicesse a gl' Ioni un totale ecclissi del sole il quale pose fine alla battaglia de' Medi sotto Ciassare e de' Lidi sotto Aliatte, e corrisponderebbe così con l'anno 610 o 603 av. Cr.[1] Nè è a dubitare che Talete per una siffatta predizione non abbia fatto uso delle formole astronomiche che nell' Asia minore ricevè da' Caldei, i padri dell' astronomia in universale e dell' astronomia greca più specialmente, imperocchè le sue teoretiche cognizioni di matematica non potevano esser giunte fino al teorema di Pitagora: chè anzi gli si dà lode d' avere insegnato eziandio alcuni geometrici teoremi, quale è quello che gli angoli alla base

[1] Se Talete è nato, secondo Eusebio, l'anno 639 av. C., che è pari al 2° dell' Olimp. XXXV, doveva essere allora nel suo anno 29 o 36.

d'un triangolo isoscele sono uguali. Ma il fondamento principale dell' attività di Talete fu certamente la pratica; e dove le sue teoriche non giungessero, si valse senza alcun dubbio delle cognizioni de' popoli che più addentro avessero penetrato nella scienza della natura. Così fu pure Talete quegli che esortò i suoi concittadini a dirigere le loro navigazioni non più dall' orsa maggiore che gira intorno al polo in un'orbita troppo grande, ma piuttosto, seguendo l' esempio de' Fenici, da' quali, al dire d' Erodoto, derivava fino anche la famiglia di lui, a tenere d'occhio come costellazione polare l'orsa minore che di qui fu anche detta Fenice.[1] Ma all' incontro Talete non fu poeta nè autore di quasivoglia genere: l' antichità non ci mostrò mai con sicurezza una sua opera scritta per piccola ch' ella si fosse. Quindi anche le notizie de' suoi principii filosofici non hanno per fondamento che la memoria de' suoi contemporanei o di quelli che lo seguitaron da presso; e sarebbe stolta speranza, se ci immaginassimo di poterne ricostruire un sistema della natura nel concetto di Talete. Ma questo si ritrae dalle migliori fra le tradizioni che lo risguardano, che l' ingegnoso intelletto non vide mai in nessuna parte della natura una morta materia, ma ovunque una forza motrice, sì che nel suo linguaggio diceva: « tutto esser ripieno di Dei »[2] adducendone poi ad esempio la calamita e l' elettro, i conduttori della forza magnetica e elettrica. Dell' acqua fece poi una materia originaria od un principio motore,[3] probabilmente per questa causa che l' elemento fluido appare sotto forma ora aerea ora solida; dal che

[1] Scolii ai *Fenomeni* d'Arato. In cotali tradizioni aveva probabilmente il suo fondamento anche la ναυτικὴ ἀστρολογία che l'antichità fece derivar da Talete; ma, secondo una più esatta notizia, composta da un più recente scrittore, Foco di Samo.

[2] Nel luogo d'Aristotele, *De an.*, I, 5, 15, solamente πάντα πλήρη θεῶν εἶναι è tradizione di Talete: ἐν ὅλῳ τὴν ψυχὴν μεμῖχθαι è concezione ed interpretazione aristotelica.

[3] Ἀρχή, αἰτία. La dizione ἀρχή è stata usata per la prima volta da Anassimandro.

parvegli fatto manifesto che un essere sotto i più vari aspetti poteva nullameno serbarsi uno e medesimo nella natura. E ciò pure basti a farci riconoscere in Talete un intelletto abile a infrangere i volgari pregiudizi a noi provenuti dalle impressioni de' sensi, e che ricerca la ragione della forma esteriore dalle forze motrici, le quali non riseggono nella superficie fenomenale, ma più profondamente s' addentrano nella essenza interiore delle cose.

Anassimandro, pur esso milesio, vuol essere strettamente collegato con Talete. Può ritenersi con bastevole certezza che la sua piccola opera su la natura (περὶ φύσεως), e questo è 'l nome più frequente delle scritture de' fisici Ioni, sia stata scritta nell'Ol. LVIII, 2, a. C. 547, quando cioè Anassimandro èra nell'età di 64 anni.[1] Da questa incominciano le scritture di filosofia de' Greci, imperocchè difficilmente potremmo in questo numero annoverare le misteriose rivelazioni di Ferecide; e con certezza possiamo anche affermare che le scritture filosofiche serbassero tuttavia una monosillabica brevità ed una forma esterna poetica, più che prosastica, da che il semplice e analitico favellare dell' intelletto non aveva per anche avuto nè 'l tempo nè l' occasione di svolgersi largamente, come con bastevole chiarezza ci provano i pochi frammenti che ce ne furono conservati. Della scrittura sopra citata d' Anassimandro probabilmente facevan parte le ricerche astronomiche e geografiche che gli sono attribuite: chè infatti egli era in possesso d'uno gnomone o indicatore delle ore venuto senza dubbio da Babilone[2] col quale fece a Sparta, che era tuttavia uno de' convegni della greca

[1] In fatti non s'intenderebbe come Apollodoro potesse sapere che Anassimandro nell'Olimp. LVIII, 2, aveva l'età di 64 anni (Diogene Laerzio, II, 2), e come Plinio (*N. H.*, II, 8) potesse fissare nell'Olimp. LVIII la scoperta dell'inclinazione dell' ecclittica, se lo stesso Anassimandro non avesse ricordato questo anno nella sua scrittura. Chi altri infatti registrò a quell'epoca cotali scoperte?

[2] Erodoto, II, 109. Dello gnomone di Anassimandro vedi Diog. Laerzio, II, 1, ed altri.

cultura, alcune osservazioni per le quali giunse a determinare accuratamente i solstizi e gli equinozi calcolando l'inclinazione dell'ecclittica.[1] E a lui eziandio, al dir d'Eratostene, si debbono i primi tentativi per disegnare una specie di carta geografica, nel che certamente meno importavano al fisico i singoli paesi o i singoli popoli che non la matematica divisione della terra. Aristotile disse d'Anassimandro, che ammetteva innumerevoli mondi, a' quali dava nome di Dei, immaginandoseli come tanti esseri dotati di una propria forza motrice, e da che gli uni nascevano allo spengersi degli altri, stimava, che eterno dovesse durare il moto. Questi mondi, come egli opinava, erano dati dallo sviluppamento dell'ente originario e infinito o per meglio dire indeterminato, a cui dètte nome di ἄπειρον, removendone, come fossero tante limitazioni, tutte le specifiche qualità, e giungendo così all'idea d'un Ente originario estesissimo, da cui tutto provenne e in cui tutto ritorna: « donde ha la sua origine quello che esiste » ei dice in un frammento a noi conservato, « là deve eziandio avere il suo termine, come è diritto. » « Imperocchè una cosa è sempre castigata e punita per la sua ingiustizia da un'altra (in quanto cioè s'è messa nella vece dell'altra) secondo l'ordin del tempo. »[2]

La comune tradizione dell'antichità ricongiunge con Anassimandro e per la età e per l'indole della sua scienza un altro Milesio che è *Anassimene*, il quale deve così aver fiorito non molto tempo prima delle guerre persiane.[3] Per operà sua incominciò la filosofia ad avvicinarsi al discorso razionale dell'intelligenza e la sua opera era scritta nello

[1] L'inclinazione dell'ecclittica o la distanza del corso del sole dall'equatore, generalmente parlando, non poteva restare nascosta a chiunque vi facesse attenzione. Anassimandro con lo gnomone trovò solo un certo modo di determinarla.

[2] Simplicio, alla *Fisica* d'Aristotile, f. 6.

[3] Le varie indicazioni intorno all'epoca della sua vita sono così stranamente confuse, che è ben difficile rinvenire la verità. Vedi Clinton nel *Philological Museum*, N. 1, pag. 91.

schietto e semplice dialetto degl' Ioni; ritornando Anassimene alla ricerca di una determinata materia, la quale per la esperienza fossegli fatta nota, siccome quella onde può svilupparsi e dispiegarsi la varia natura delle cose, parvegli, che al suo quesito meglio che ogni altra rispondesse l'aria, e di molto ingegno fe mostra, affine di porre in chiaro co' fatti come avessero origine dall' aria svariatissimi corpi pe' due inversi procedimenti della compressione e della rarefazione. Ma questo principio materiale non fu mai tale in ogni tempo per gl' Ioni, ma anzi dotato di una forza motrice sua propria, e ad una lo reputarono un essere spirituale e divino. « Come in noi l' anima, dice Anassimene in un frammento che ce ne fu conservato,[1] la quale è aria, ci tiene in vita, così l' alito e l' aria il mondo abbraccia. »

Di maggiore importanza non pure per l' istoria della filosofia ma sì per quella della coltura greca in generale, e più specialmente poi della prosa, è *Eraclito* d' *Efeso*. L' età del suo fiorire, e può ritenersi siccome certa, coincide all' incirca con l' Ol. LXIX, a. C. 505. La sua opera « della natura » (abbenchè tali titoli siano stati per regola generale aggiunti posteriormente quasi epigrafe a' libri) è fama, che fosse da lui dedicata alla Dea patria degli Efesi la grande Diana, quasi che non avesse trovato luogo degno di lei, nè fosse stato prezzo dell' opera darla al pubblico. La tradizione dell' antichità concordemente ci dipinge Eraclito siccome un uomo concentrato tutto in sè stesso, superbo, e che non amò di comunicare nello scambievole commercio degli uomini. I profondi pensamenti che gli si erano disvelati nelle solitarie contemplazioni intorno alla natura delle cose reputò di gran lunga superiori a qualunque grado di cultura che si fosse potuto ottenere da altri. « L' imparar molto, egli dice, non fa prudente l' intelletto, da che altrimenti avrebbe fatto

[1] Stobeo, *Eclog.*, pag. 296.

prudenti anche Esiodo e Pitagora e a la loro volta Senofane ed Ecateo. »[1] E così anche la forma del suo favellare faceva sempre palese la coscienza ch'egli aveva de' suoi grandi pensamenti, ma non già la piacevolezza, che veramente era l'amore degl'Ioni, del comunicarli a la moltitudine; ed era prosa sol inquanto egli avversava qual si fosse ritegno al discorso dell'intelletto, ma più ardito era ad un tempo e più vigoroso ed entusiastico spesse volte nel maneggio della lingua che non molte poesie. Il pensiero che deve ritenersi siccome capitale nella considerazione ch'egli faceva della natura, era questo: tutto è in un moto incessante, nulla veramente è, ma tutto diviene essere, e tutto perisce. Nel suo linguaggio simbolico così s'esprime: « Noi scendiamo ne' fiumi istessi, ma non più in essi medesimi discendiamo (che già nel momento sono diversi): noi siamo e non siamo (perchè non v'ha un momento della nostra esistenza che possa afferrarsi come un essere stabile.) »[2] Il perchè ogni esistenza che nel mondo appaia, non gli sembrò già una cosa in sè, ma sì la diversa forma d'un altro essere. » Il fuoco, così egli medesimo, vive la morte della terra, e l'aria vive la morte del fuoco, l'acqua vive la morte dell'aria e la terra quella dell'acqua: »[3] e così con ingegnosa chiarezza e in modo ben significativo ne veniva insegnando come da un essere generale procedano le cose particolari quasi singole forme, che

[1] Presso Diogene Laerzio, IX, 1: πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει (maglio che φύει presso altri) Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὖθίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον. Luogo di molta importanza per i primordi dell'erudizione fra' Greci.

[2] Ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμέν. Eraclide, *Alleg. Hom.*, c. 24, pag. 84. L'immagine del fiume in cui l'uomo non si pouò immergere due volte, perchè ogni volta è un altro, serviva ad Eraclito in più luoghi della sua opera per farne intelligibile come ogni esistenza altro non sia che una fluttuazione continua.

[3] Ζῇ πῦρ τὸν γῆς θάνατον, καὶ ἀὴρ ζῇ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῇ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος. Maxim. Tyr., diss. XXV, p. 260. Questa spacialissima locuzione — una cosa vive la morte d'un'altra — è frequentissima ne' frammenti d'Eraclito, e per regola generale il suo stile si compiace di forme ben poco determinata.

fra loro s' avvicendano distruggendosi. Ed altrettanto disse eziandio degli uomini e degli Dei: « noi viviamo la morte di quelli, sì che la loro vita è nostra morte: »[1] il perchè nel linguaggio eraclitico potrebbe dirsi che gli uomini sono morti Dei, e gli Dei uomini risvegliati alla vita. Ricercando poi Eraclito nella apparisceute natura il principio di questo continuo moto, parvegli che 'l fuoco fosse la più pura manifestazione di questa forza vitale: abbenchè su tale proposito è a dire che difficilmente Eraclito potè pensare al fuoco in particolare e percettibile co' sensi, ma solo ad una forza ignea superiore e più generale. Imperocchè quello eziandio per lui, come abbiamo veduto, era compreso nella circolazione degli elementi, vivo e morente, laddove del fuoco originario parlò nel modo che segue: « L' eterno ordinamento di tutte le cose non fu fatto nè da un Dio nè da un uomo, ma esso sempre fu ed è e sarà sempre il fuoco eternamente vivo, che a seconda di determinati mutamenti s' infiamma e si spegne. »[2] Questo perpètuo moto era tuttavia per Eraclito ben altro che un correre e un ondeggiare senza scopo e senza misura, od una fluttuazione non sommessa ad una legge superna e dominata solo da casuali contingenze: che anzi in quella forza vitale che tutto operava, egli scorgeva ad un tempo un supremo ordinamento; e un supremo destino, ch' egli chiamava εἱμαρμένη, ne guida su e giù pel sentiero, com' egli soleva indicare il nascere ed il morire. « Il sole, com' egli dice, non uscirà fuori della sua orbita, perchè, ove 'l facesse, lo rinverrebber l'Erinni le aiutatrici di Dice. »[3] In mezzo dunque al moto Eraclito riconobbe

[1] Ζῶμεν τὸν ἐκείνων θάνατον, τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον. Philo, *Alleg. leg.*, pag. 60; Heraclid., *Alleg. Hom.*, c. 24.

[2] Κόσμον τὸν αὐτὸν ἁπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον ἁπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα. Clem. Alex., *Strom.*, V, pag. 599.

[3] Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα. εἰ δὲ μή Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν. Plut., *De exil.*, c. 11, p. 604.

un' eterna legge che le supreme potenze conservano,» nel quale proposito sembra che i successori di Eraclito non seguissero il sapiente esempio del loro maestro, quegli esagerati Eraclitei che Platone chiama in giuoco i *fluidi* (ῥέοντες)[1] come quelli che si piacquero solo di dimostrare il continuo mutamento e l' interno moto di tutte le cose.

Come quasi tutti i filosofi, anche Eraclito riguardò con dispregio la religione del popolo: chè in fatto il loro istinto dell' investigazione filosofica in ciò consisteva, che nella propria e immediata esperienza ritrovassero alcuni punti di dipartenza da' quali movendo potessero emanciparsi da tutto che la tradizione trasmise come positivo, fossero pure superstizioni e pregiudizi, o all' incontro le più splendide verità e i principii più belli. Eraclito adunque, arditamente incredulo, si distaccò da tutto 'l culto della religione greca; ed « eglino pregano a le immagini, » ei disse parlando de' suoi compaesani, « come se taluno volesse con le case parlare. »[2] Ciò nulla ostante, Eraclito, per quello che risguarda la vitale questione delle attinenze che passano fra lo spirito e 'l corpo ci si mostra affatto nell' istesso terreno della religione popolare; e dell' idea universalmente dominante fra' Greci essendo 'l capo principale di esse popolari credenze, che gli esseri originari del mondo così hanno a concepirsi spirituali potenze quanto eziandio materiali, anche Eraclito concepì la materia originaria del mondo come ad un medesimo tempo sorgente d' ogni vita spirituale. Poco dopo Eraclito invece ci si appresenta con Anassagora uno de' più importanti mutamenti di cui l' istoria dello spirito umano abbia serbato ricordo. Per lui infatti lo spirito filosofante si levò onninamente dal suolo di queste idee popolari, mettendosi per una via già molto prima calcata, a ver dire, e dalla ragione speculativa e fino

1 *Theæt.*, 181, A.

2 Καὶ ἀγάλμασι τουτέοισι εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοις λεσχηνεύοιτο, pressó Clem. Aless., *Cohort.*, pag. 33.

anche dalle credenze religiose d' Oriente, e su la quale muovono più particolarmente le idee mosaiche in rispetto alla divinità ed al mondo. Questo modo di considerare ambo questi principii, che la religione cristiana rese famigliarissimo e naturalissimo a noi, non ci si offre fra' Greci se non per opera d' Anassagora, e solo sotto forma filosofica ovvero come risultamento dell' investigazione mentale; e 'n quel modo che fin dal principio si mise in una opposizione molto più determinata contro la religione popolare e mitologica che non qualsivoglia altro filosofico modo di pensare, così, diffondendosi rapidamente, più che verun' altra causa minò il terreno su cui era fondato l' intero culto degli antichi Dei, e preparò la posteriore vittoria del Cristianesimo.

Anassagora seguì ad Anassimene dopo non breve intervallo, ancorchè ne sia detto discepolo, e 'l suo fiorire cade in un tempo in cui, oltre le idee de' fisici Ionii, s' erano per la Grecia diffuse quelle eziandio de' Pitagorici e fino anche degli Eleati, incominciando già ad agire su le menti pensanti. Ma da che è impossibile scorgere con un solo sguardo i simultanei avanzamenti delle varie scuole e successioni di filosofi, e da che d' altra parte Anassagora, sì nella direzione delle sue ricerche e sì nel modo di comunicarle, si resta sempre fedele agl' Ioni suoi predecessori, così vogliamo anzi tutto seguitare fino al suo ultimo termine la serie di essi Ioni prima di passare a discorrere degli Eleati e de' Pitagorici. I particolari della vita d' Anassagora ci sono noti per cronologici indicii bastevolmente concordi. Nacque a Clazomene nell' Ionia nell' Ol. LXX, 1, a. C. 500, e venne ad Atene nell' Ol. LXXXI, 1, 456 a. C.[1] Ivi passò ben venticinque anni della sua vita (che per far numero tondo furon detti trenta) fin verso il cominciare della guerra peloponnesiaca, quando

[1] Sotto l' arconte Callia, che fu scambiato con l' altro Callia o Calliade del 1° dell' Olimp. LXXV, quando fra' terrori delle guerre persiane non era tempo per un Clazomenio di dar ivi cominciamento a' suoi studi filosofici.

cioè una delle parti della repubblica ateniese bramando ad ogni modo di rovesciare l'autorità e la grazia, onde godeva appo il popolo il gran politico Pericle, prima d'accingersi ad assalirlo direttamente, assalse tutti gli amici e confidenti suoi, studiando d'avvilupparli in perversi processi. E di questi fu anche Anassagora, che già allora era vecchio: la libertà delle sue ricerche intorno alla natura diè loro il diritto, e non solamente apparente, d'accusarlo d'incredulità agli Dei venerati dal popolo; e ancorchè dalla confusione delle varie testimonianze non sia possibile di ben dedurre quale fosse l'andamento d'un tal processo, pure è certo ch'egli in conseguenza di queste accuse abbandonò Atene nell'anno secondo dell'Ol. LXXXVII, av. C. 431; e tre anni dopo, Ol. LXXXVIII, 1, a. C. 428, moriva a Lampsaco in età di settantadue anni.

L'opera d'Anassagora su la natura, dettata solo in età già avanzata, e per ciò stesso in Atene,[1] era scritta nell'idioma ionio e in semplice prosa sul modello d'Anassimene. I frammenti, d'una estensione talora bastevole,[2] ci offrono brevi proposizioni insieme schierate per via di congiunzioni quali *e*, *ma*, *poichè*, senza che però siano ordinate in più lunghi periodi. Ma nel procedimento del pensiero d'Anassagora era fra le singole parti un più stretto collegamento, subordinando le pruove e le dimostrazioni a certi principali risultamenti della ricerca; chè ciò appunto amava, di premettere questi principali risultamenti per poi farne conseguitare le pruove, anzichè per via di svolgimento inverso guidare a poco a poco la mente a le proposizioni principali.[3] Le considerazioni d'Anassagora incominciavano con la sua dottrina su le parti

[1] Dopo l'apparire d'Empedocle: Aristot., *Metaph.*, 1, 3, dove ἔργα vale a indicare tutta l'attività filosofica.

[2] Il più lungo è presso Simplicio *Ad Aristotel. Phys.*, pag. 336, *Anaxagoræ fragmenta illustr. ab Eduardo Schaubach*, Lips., 1827, framm. 8.

[3] Il perchè il luogo dell'addivenire che tosto citiamo, non era premesso ma conseguitava, al dir di Simplicio, le proposizioni dogmatiche intorno all'omeomerie, al νοῦς e al movimento. Anassagora incominciò quasi come un poeta teogonico: tutte le cose erano insieme, innumerevoli in quantità e piccolezza.

minime delle cose, le quali, contradicendo tutti i suoi predecessori, ammise come determinate e date una volta per sempre. Quindi, oppugnando le idee fin allora dominanti, escluse affatto dalla sua esplicazione della natura il concetto dell'*addivenire* o del *nascere*. « Gli Elleni, » dice egli, « non con buona ragione ammettono l'addivenire e il perire: poichè nessuna cosa addiviene o perisce, ma solamente insieme si raccoglie da cose già esistenti che si mischiano, e in particade pel loro disgregamento. Indi chiamerebbero più giustamente un mettersi insieme l'addivenire e un disgregarsi il perire. »[1] È agevole a intendersi che Anassagora con tali convincimenti dovè giungere all'idea di diverse materie originarie e per loro stesse indistruttibili ed immutabili che per diverso modo si compenetravano e collegavano in corpi. Ma da che pel difetto de' procedimenti chimici non potè discoprire la composizione de' corpi che si trovano in natura, scese ad ammettere per ogni corpo che abbia qualità proprie, quali le ossa, la carne, il legno, la pietra, corrispondenti particelle; e queste sono le famose *omeomerie* (ὁμοιομέρειαι) d'Anassagora.[2] Poscia, per ispiegare la derivazione d'una cosa dall'altra, dovè di necessità ritenere che in tutte le cose fosse una qualche parte di tutte le altre, e che la forma particolare de' singoli corpi avesse 'l suo fondamento nella parte preponderante. Ora Anassagora considerando egli pel primo fra' Greci in cotal guisa come pura materia i corpi senza una forza interiore di cambiamento loro propria, sentì eziandio pel primo la necessità d'un principio del moto e della vita che fosse estraneo al mondo de' corpi. E questo era per lui lo spi-

[1] Simplicio, *Ad Physic.*, f. 346; framm. 22, Schaubach. Per il collocamento de' framm. raffr. Panzerbieter, *De fragm. Anaxagoræ ordine*, pag. 9, 21, Meiningæ, 1836; ed anche Schorn, *Anaxagoræ Clazom. et Diog. Apolloniatæ fragm. diss. et illustr.*, Bonnæ, 1829.

[2] Se per queste particelle di pietra ec. mettiamo gli atomi de' metalli e metalloidi, troveremo che anch' oggi la scienza procede per la via d'Anassagora.

rito (Νοῦς) cui definì « la più fina e la più pura di tutte le cose, che di tutte le cose ha perfetto conoscimento e maggior forza.[1] » Questo spirito infatti non obbedisce all' universale legge delle omeomerie di mischiarsi con tutto; ma si ben si ritrova negli esseri che sono animati, ancorchè non così unito con gli atomi della materia come questi lo sono fra loro. Questo spirito dava l' impulso a gli atomi della materia che nel cominciamento del mondo si giacevan confusi e senz' ordine, e mediante questo impulso si formavano le cose e gli esseri speciali. Anassagora s' immaginò quell' impulso come un moto di rotazione (περιχώρησις) che partendo dal Νοῦς comunica alle cose un moto circolare quale di continuo lo conservarono il sole, la luna e gli astri, e secondo l' opinione d' Anassagora, anche l' aria e l' etere.[2] La violenta forza di questa rotazione, al dire di lui, tiene nelle loro orbite tutti gli astri, che sono masse pesanti simili alle pietre. È noto che nulla fu più rimproverato ad Anassagora nè avuto a più manifesta prova del suo ateismo, che l' aver considerato il sole, il sublime Dio *Elios* che con benevola provvidenza rifulge agl' immortali e a' mortali, siccome una massa infocata simile al ferro.[3] E quanto infatti non doverono sapere di strano cotali idee in un tempo che era solito di credere la natura compenetrata da mille divine forze di vita, delle quali non doveva ora rimanere più nulla, tranne la capacità d' esser messe in movimento! E pure quanto sollecitamente non

[1] Ἔστι γὰρ λεπτότατόν τε πάντων χρημάτων καὶ καθαρώτατον καὶ γνώμην γε περὶ παντὸς πᾶσαν ἴσχει καὶ ἰσχύει μέγιστον. Simplicio, l. c. Framm. 8, Schaubach.

[2] Pare che anche gli studi matematici d'Anassagora per lo più si riferissero al *circolo*. Meditò, ma con studi preparatorii insufficienti, la quadratura del circolo: e, secondo Vitruvio, deve aver fatto eziandio alcune ricerche sul modo di costruire il palco scenico e 'l teatro per istabilirne la prospettiva, e queste pure avevano il loro fondamento nelle considerazioni intorno al circolo.

[3] μύδρος διάπυρος. Un gran motivo a tale opinione su la natura degli astri fu l'immensa meteora che piombò dal cielo nel 1° anno dell'Olimp. LXXVIII presso Egos-Potamoi nell'Ellesponto. Anassagora e Diogene d'Apollonia parlarono di questo fenomeno. Böckh, *Corp. Inscr. Græc.*, tomo II, pag. 320.

predominò questo modo di considerare il mondo, a malgrado d'ogni resistenza che gli opposero la religione, la poesia e fino anche le instituzioni del dritto, studiose di conservare quello che gli antichi tempi ne avevan trasmesso. Cent'anni dopo Anassagora con la sua dottrina del Νοῦς sembrava già ad Aristotele un uomo sobrio a petto di altri che sognano;[1] abbenchè non fosse disconosciuto quello che d'essa dottrina meno appagava e meno era valevole nelle applicazioni. Imperciocchè, partendo Anassagora dal desiderio di spiegare la proprietà delle cose nella natura, e studiando, come tutti gl'indagatori della natura, ad estendere quanto più gli era possibile la catena delle cause e degli effetti naturali, intese a spiegare il *maggior numero* di fatti con la sua rotazione per avere ricorso al suo Νοῦς *quanto meno poteva*, sì che non vi attinse che all'estremo bisogno, quando cioè non gli era aperta altra via; a quel modo che i tragici non facevano comparire il loro *Deus ex machina*, se non allora che mancasse loro ogni altro modo per isciogliere il nodo. È tuttavia manifesto che quando s'ha ricorso allo spirito siccome principio di vita nella natura, egli dev'essere ben altra cosa che 'l semplice rimedio estremo.

Se non può come mente filosofica e gran pensatore andare a pari con Anassagora il suo contemporaneo *Diogene* d'Apollonia (di Creta), egli è tuttavia troppo importante scrittore su la natura, perchè possa qui esser passato affatto sotto silenzio. Egli non è nè discepolo nè maestro ma si piuttosto contemporaneo d'Anassagora; e in quanto a gl'intendimenti de'suoi studi si ricongiunse immediatamente con Anassimene, di cui pare che specialmente abbia svolto i pensieri fondamentali, anzi che nuovi e suoi propri principii. Alla sua opera, scritta nel dialetto degl'Ioni, diè cominciamento con l'esporre questo lodevole pensiero: « al cominciare

[1] Aristot., *Met.*, A. 3, pag. 984, ed. Berol. οιον νήφων ἐφάνη παρ' εἰκῆ λέγοντας τοὺς πρότερον.

d'ogni discorso parmi che sia dovere di porre incontrastabile il principio, la seguente discussione poi semplice e grave. »[1] A fondamento pose quell'istesso concetto che già ebbero tutti i fisici avanti Anassagora: essere cioè tutte le cose altrettanti mutamenti d'una materia fondamentale; e da questo provavalo, che l'una non potrebbe aver origine dall'altra, nè potrebbe trarne il suo nutrimento. Questa materia fondamentale, che affatto alla guisa degli antichi fu concepita come vita e spirito, fu per Diogene, come già per Anassimene, l'aria, adducendone in prova non solo molti naturali fenomeni ma eziandio la stessa anima umana, che, secondo la psicologia popolare degli antichi, era un alito (ψυχή) e quindi aria. E Diogene nell'esplicazione de' fenomeni della natura entra in molti particolari principalmente per ciò che risguarda l'umano organismo, facendo mostra non pure di cognizioni ben degne d'essere ammirate per quel tempo, ma anco d'una intellettuale attitudine a investigare e a discutere anche più vivacemente che non troviamo aver fatto Anassagora, penetrando addentro le singole ragioni, le condizioni diverse e' vari dubbi. E già la locuzione istessa di Diogene tenta una più stretta unione de' pensieri nella forma periodica delle proposizioni, abbenchè vi si scorga tuttavia manifesta la difficoltà d'abbracciare come in un solo sguardo il tutto.[2]

Anche Diogene visse ad Atene, dove è fama abbia corso pericoli simili a quelli d'Anassagora; ma v'ha un terzo fisico ionio a questo tempo, che al modo d'Anassagora filosofava, *Archelao* di Mileto, e che ha per noi una speciale importanza perchè fermò durevolmente la sua dimora in Atene. È agevole a intendersi che non era un'*in-*

[1] Λόγου παντὸς ἀρχόμενον δοκέει μοι χρεὼν εἶναι, τὴν ἀρχὴν ἀναμφισβήτητον παρέχεσθαι, τὴν δὲ ἑρμηνηΐην ἁπλῆν καὶ σεμνήν. Diog. Laert., VI, 81; IX, 57. Diogenes Apolloniates, *Fragm.*, ed. Fr. Panzerbieter (Lipsiæ, 1830), framm. 1.

[2] Specialmente nel frammento che è presso Simplicio *Ad Aristot. Physica*, pag. 22, 6; framm. 2, presso Panzerbieter.

terna inclinazione quella che adduceva ad Atene questi uomini, da che allora fra gli Ateniesi dominava più l' avversione che l' entusiasmo per questi studi talora derisi sotto 'l nome di *meteorosofia* e talvolta fin anche perseguitati; ma sibbene l' *esteriore* potenza d' Atene, che stava a capo degli alleati contro i Persi, e l' oppressione che pesava su gli stati dell' Asia minore, e da Clazomene e da Mileto sospingeva uomini tali alla libera, opulenta e prosperosa Atene. Così le politiche condizioni furono certamente per una gran parte la causa, che, mentre s' illanguidiva e si spegneva il movimento intellettuale nell' Ionia, se ne arrecassero, quasi a nutrimento, gli ultimi frutti a gli Ateniesi, i quali da prima per l' indole loro, come cibo straniero e a cui non erano usi per anche, li respingono, ma poi impossessandosene se li assimilano a loro modo, per riprodurne sotto nuove forme de' nuovi.

Ma prima che 'l destino d' Atene sia addivenuto maturo a tale procedimento, già anche in altre contrade di Grecia erasi desto lo spirito di meditazione e di speculazione intorno a queste materie, e già avviavasi pe' suoi propri sentieri, sì che in séguito i sapienti d' Atene rinvennero una larga esperienza de' resultamenti a cui per diverse vie può giungere il ragionamento. Una via affatto nuova avevan preso a percorrere i così detti *Eleati*, e per essa, sebbene Ioni d' origine eglino pure, si dilungarono grandemente da que' loro connazionali che tenevano le spiagge dell' Asia minore. Elea, che più tardi fu chiamata Velia su le labbra romane, era colonia de' Focesi dell' Ionia e da loro stessi fondata quando per generoso amore di libertà dettero in preda a' Persiani le loro sedi nell' Asia minore, e per le inimicizie fra gli Etruschi e' Cartaginesi abbandonarono il loro primo stanziamento di Corsica; e questo fu verso l' Ol. LXI, a. C. 536. È probabile che prendesse parte a lo stanziamento di questa colonia lo stesso Senofane nativo di Colofone, da che lo celebrò in un canto

epico di duemila versi, come già aveva cantato la fondazione di Colofone: e di lui qual poeta elegiaco già di sopra facemmo menzione.[1] È certo che ne' suoi anni giovanili Senofane inclinò specialmente alla poesia, nè forse lo prese l' amore del filosofare prima che si stanziasse ad Elea; chè infatti come filosofo ci si mostra affatto indipendente da ogni influsso de' suoi connazionali Ioni, nè lo stesso suo modo di filosofare trovò chi lo imitasse fra gl' Ioni, ma solo in Elea prese piede. Tutte le indicazioni cronologiche che lo risguardano, concordano col supposto che, come filosofo, abbia fiorito in Elea fra l' Ol. LXV e la LXX.[2] Ma anche come filosofo Senofane serbò nella sua manifestazione scientifica la forma poetica; infatti la sua opera su la natura era dettata in lingua e metro epico, e, quasi fosse un rapsodo, la recitò egli stesso nelle pubbliche feste.[3] Questo allontanarsi dalla consuetudine de' fisici ioni, de' quali Anassimandro ed Anassimene dovevano certamente esser noti al Sapiente di Colofone, difficile è che si spieghi in modo soddisfacente dicendo che Senofane si fosse omai adusato nella trattazione d'altri subbietti alla forma poetica; chè ben più grande causa dee averlo indotto a offerirne i suoi pensamenti su la natura delle cose in più nobile forma e meglio atta ad allegrarne che non quella onde già usarono i suoi predecessori. Certa cosa è piuttosto che questa splendida forma poetica provenne dall' entusiasmo e dall' innalzamento dell' intelletto che con l' idea fondamentale della filosofia eleatica era congiunto.

Senofane in fino dal cominciare si parte da una consi-

[1] Cap. X. Il verso di Senofane: πηλίκος ἦσθ'. ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο, Aten., II, p. 54, C., è più naturale riportarlo all' arrivo dell'esercito di Ciro nell' Ionia.

[2] E questa specialmente, che egli fece menzione di Pitagora, e di lui la fecero Eraclito ed Epicarmo. Senofane visse in Zancle (Diog. Laerz., IX, 18) certamente quando era addivenuta Ionia, ossia dall' Olimp. LXX, a. 4, av. C. 497: dicesi che vivesse tuttavia sotto Ierone, Olimp. LXXV, 3, 498. Clinton., *Fasti Hellenici ad a.* 477.

[3] αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ. Diog. Laerz., IX, 18.

derazione diversa da quella de' fisici ioni; imperciocchè prende le mosse da un principio ideale, laddove per quelli aveva solamente importanza lo spiegare i fatti che l'esperienza ne offre. Senofane all'incontro messe dal concetto della divinità dimostrando come sia necessità di concepirla quale un eterno essere che non *addiviene*.[1] La grand'idea d'un Dio eterno, sempre uguale a sè stesso, infinito, che tutto è spirito ed intelligenza,[2] rappresentavasi nella sua poesia come l'unico vero sapere della mente umana. « Da qualsisia lato io rivolga i miei pensieri, tornano sempre all'uno e all'uguale; tutto che esiste, comunque lo prendessi a ponderare, mi dètte sempre una e medesima natura. »[3] Non abbiamo bastevoli notizie per sapere come facesse accordare con ciò l'esperienza; ed inoltre la dottrina dell'*uno e tutto* non aveva avuto per anche appo lui quello svolgimento che saldamente la fermasse, determinandone con esattezza i concetti siccome troveremo aver fatto il suo successore. Ad ogni modo ogni esperienza ed ogni tradizione che avesse corso, gli parvero sole opinioni o sola apparenza di sapere. Nè Senofane esitò a rappresentare apertamente come pregiudizi le ideè antropomorfiche de' Greci intorno a gli Dei. « Se i buoi ed i leoni, così egli, avesser le mani per dipingere e compiere lé opere d'arte siccome gli uomini, anch'essi dipingerebbero le forme ed i corpi degli Dei appunto così com'eglino stessi, in quanto

[1] Vedi principalmente Aristotele (o Teofrasto), *De Xenophane Zenone et Gorgia.*

[2] A ciò si riporta il verso:

οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ οὖλος δέ τ' ἀκούει.

Vedi *Xenophanis Colophonii carminum reliquiæ*, ed. S. Karsten, Brux., 1830; framm. 2, pag. 35.

[3] Così Timone nei *Silli* fece parlare a Senofane secondo Sesto Empirico, *Hypot.*, 1, 224, ed. Bekker, Berol., 1842, pag. 51, e pag. 118, Karsten:

ὅππῃ γὰρ ἐμὸν νόον εἰρύσαιμι,
εἰς ἓν ταὐτό τε πᾶν ἀνελύετο, πᾶν δὲ ὂν (οἱ ?) αἰεὶ
πάντῃ ἀνελκόμενον μίαν εἰς φύσιν ἵσταθ' ὁμοίαν.

La prima imagine è presa da un viaggio, la seconda dalla bilancia.

al corpo son conformati: i cavalli a somiglianza de' cavalli e i buoi come i buoi. »[1] Omero ed Esiodo, i poeti onde queste idee antropomorfiche degli Dei ebbero speciale svolgimento e sanzione, parvero a Senofane i corrompitori della vera religione, ch' eglino non s' accontentano d' attribuire a gli Dei potenza e virtù umana, ma anche « tutto quanto fra gli uomini è obbrobrio e rimprovero, rubare, adulterare, ingannarsi a vicenda, Omero ed Esiodo hanno attribuito a gli Dei. »[2] Questa è la prima e aperta dichiarazione di guerra che d' ora in poi divide poeti e filosofi, e che con ardente zelo, siccome è noto, tuttavia combattevasi all' età di Platone.

Con Senofane si collega *Parmenide* d' Elea: intorno all' epoca della sua vita sappiamo da Platone che nacque circa l' Ol. LXVI, 2, e che nella sua tarda età, di 65 anni, dimorò per qualche tempo ad Atene.[3] Indi è credibile che nella sua giovinezza praticasse anche il vecchio Senofane, abbenchè Aristotele non ci dia per tradizione sicura ch' egli ne fosse discepolo. Ad ogni modo in Parmenide è lo spirito filosofico di Senofane, ma solo in uno stadio di svolgimento diverso. Quell' *uno e tutto* il cui concetto parve il porto riparatore a Senofane e 'l sicuro asilo dell' intelletto che non trova fra le intricate vie del pensiero altro spediente di scampo, da Parmenide è provato con nude argomentazioni che da' concetti istessi si partono. La dialettica che studia a dedurre la

[1] Clemens Alexandrinus, *Stromat.*, V, pag. 601; *Fragm.*, VI, pag. 41. Karsten.

[2] Sextus Empiricus, *Adv. mathem.*, IX, 193 (Bekker, pag. 431); *Fragm.*, VII, pag. 43. Karsten.

[3] Parmenide venne, nell' età di 65 anni, con Zenone, che allora ne contava 40, alle grandi Panatenee (vedi specialmente Platone, *Parmenide*, pag. 127); Socrate (nato nel 3° o 4° anno dell' Olimp. LXXVII) era allora σφόδρα νέος, ma pure in una gioventù abbastanza adulta perchè potesse partecipare ai loro filosofici conversari; e quindi par che avesse circa i 20 anni. Questo convegno così, a meno che Platone non lo abbia inventato per servire a' suoi fini filosofici, non può esser messo prima dell' Olimp. LXXXII, 3, dal che il rimanente si par chiaro.

verità da' concetti dello spirito umano, appunto a quel modo che 'l matematico dallo svolgimento del concetto de' numeri e delle figure trae l' infinita serie delle sue cognizioni, fa per la prima volta aperta mostra di tutte le sue forze in Parmenide. Se non che l' intelletto umano mentre tenta per via di concetti d' acquistare una cognizione di quello che realmente esiste, pure dimentica troppo spesso che tutti i concetti non sono più che forme createsi dallo spirito umano, affine di classificare a seconda di essi e distinguere le cose reali, e che quindi ogni combinazione di concetti, *siccome tali*, non può applicarsi che in modo ipotetico alla realtà.[1] Ma tutta la dottrina filosofica di Parmenide ha fondamento nel concetto dell'essere, il quale preso in tutto il suo rigore esclude l'addivenire ed il perire, da che, come dice egli stesso in isplendidi versi:[2] « come potrebbe quello che è avere il desiderio di voler essere, o come potrebbe aver nascimento? Se addivenisse, non è, e così pure se solo dovesse essere. Quindi ogni specie di nascimento è distrutta, ed incredibile è il perire. » Se qui come in altri luoghi ne sembra strano, che cotali concetti onninamente astratti abbia vestito di metrica forma e d' epica espressione, pure è a dir che in Parmenide il concetto e la forma vanno perfettamente d' accordo. A lui la sua dottrina dell' essere, del tutto e dell' uno, la dottrina che portò a compiute illazioni, e a cui con sublime severità sacrificò ogni esperienza de' sensi e ogni fede nell' apparenza delle cose, parve una grande e sacra rivelazione e un più

[1] Per esser chiari a' nostri giovani lettori, aggiungeremo a dichiarazione: come il matematico non attribuisce le qualità dal quadrato ad un essere creato a suo arbitrio, ma solo afferma: quello che è quadrato deve avere le tali e tali qualità, così anche il filosofo svolgendo le derivazioni del concetto dell'*essere*, non può sostenare nulla più che questo; in quanto l'essere in questo senso ha realtà, debbono esser vere anche le conseguenze: p. e., che quello che è non nasce: ma se v' abbia nulla di *esistente* in questo senso nel mondo, è questione impossibile a risolversi dal solo concetto dell' essere quale si trova nell' umana mente.

[2] Presso Simplicio, *Ad Aristot. Physica*, fr. 316, V. 80 e seg; in Brandis, *Commentationes Eleaticæ*.

sublime iniziamento dell'anima. E tutta la sua poesia della natura era in cotale spirito concepita: il perchè, se la sua favella è figurata, ella è pur tuttavia la significazione de'suoi interni convincimenti anco quando Parmenide di sè medesimo raccontava che que' destrieri, i quali adducono l' uomo fin là dove aggiunge il pensiero, guidati dalle Vergini del Sole, lui stesso addussero in fino alle porte del dì e della notte, e che qui lo prese per mano Dice o l' eterna giustizia che tiene le chiavi di questa porta, e che gli rivolse cortesi gli accenti per annunziargli, com' ei fosse destinato a tutto sapere, l'imperturbabile spirito del vero che ne convince, e le opinioni de'mortali a cui non è a prestar vera fede, e così seguitando.[1] Conforme alla divisione qui esposta, la sua poesia di fatto contenne prima la dottrina del puro essere e quindi una discussione su la natura che nella sua varietà si manifesta, dalla rivelante Dice annunziata così: « qui pongo fine al dire sicuro ed al pensare su la verità; indi innanzi ascolta umane opinioni e porgi le orecchie all'ingannevole ornamento delle mie parole: » e di questa guisa è aperto che con una certa ironia Parmenide impicciolava i suoi propri conati, da che anche quando in questa seconda parte si fosse d'alquanto discostato dall'austerità de'suoi concetti fondamentali, pure i frammenti che ce ne son pervenuti ne fanno manifesto l' intendimento d' avvicinare almeno al vero sapere razionale l' *opinione* fondata su le impressioni de' sensi.

Dopo questo grande e principale astro del panteismo filosofico, i successori suoi o quelli almeno la cui giovinezza cade tuttavia nell'età di cui qui discorriamo, ne appaiono come minori stelle; il perchè intorno a *Melisso* e a *Zenone* ci accontenteremo di mettere in chiaro sol quello che veramente distingue i loro conati. Il primo, Samio di patria, è quell' istesso che come capitano della sua città oppose tanto ostinata resi-

[1] Sext. Empir., *Adv. mathem.*, VII, 111 (Bekker, pag. 213); *Commentationes Eleaticæ*, v. 1 e seg.

stenza a gli Ateniesi nella guerra che fu combattuta l'anno 1° dell' Ol. LXXXV (440, av. Cr.), e che, assente Pericle, fece toccare alla istessa flotta ateniese una sconfitta. Come filosofo è sì strettamente collegato con Parmenide, che si può dire non sia più che Parmenide stesso vòlto in prosa ionia; e quindi il ragionamento dialettico è in lui più spiccante e chiaro, laddove in quello nelle poetiche forme era involto.[1] L' altro, amico e discepolo di Parmenide, Zenone d' Elea, dispiegò in un' opera del pari prosastica la dottrina di Parmenide, prefiggendosi principalmente di giustificare la separazione del pensare filosofico dal modo volgare di vedere le cose (δόξα). Attenne poi il suo proposito dimostrando le assurdità in cui ne involge l' ammettere il vario, il moto, il nascere che con la dottrina del *tutto ed. uno* contrastano. Ma i suoi paralogismi esposti con gravità ne mostrano sempre quanto sia facile che l' intelletto ne' suoi propri lacci s' inviluppi quando prenda per realtà i concetti che servono a significare i reali nelle loro attinenze che l' esperienza ne porge;[2] chè infatti non dipendeva che dalla volontà di questi stessi Eleati di rivolgere questo acume di considerazione contro i concetti dell' essere e dell' unità perchè li dimostrassero essi pure un assurdo.

[1] Per dare solamente un esempio del suo modo di filosofare, traduciamo qui un frammento di Melisso che si ritrova presso Simplicio, *Ad physica*, f. 22, B: « Se nulla è, che potrebbe dirsene siccome di cosa che sia? Ma se qualche cosa v' è o ella nasce (addiviene) o ella da eterno esiste. Se nasce, nasce o da ciò che è, o da ciò che non è. Ma egli è impossibile che un essere nasca da un non ente, perchè anche negli altri ordini nessun ente nasce da un non ente. Ed or quanto meno l' assolutamente esistente (τὸ ἁπλῶς ἐόν)? Ma altrettanto è impossibile che l'esistente nasca dall' esistente, da che altramente *esisterebbe* e non nascerebbe. Dunque l' esistente non è un nascente, egli è dunque un eternamente essente. »

[2] Così quando Zenone a provare che non esisteva lo spazio, e lo voleva tolto di mezzo affine di dimostrare che il moto è un inganno, di questa guisa ragionava: Se lo spazio è qualche cosa, deve bene essere *in* qualche cosa; dunque v' ha da essere uno spazio in cui lo spazio sia. E non rifletteva che appunto il concetto spazio è formato per rispondere alla domanda *in che?* e non alla domanda *che?*

Ma prima che passiamo da gli Eleati a que'filosofi italici, che portano come loro proprio questo nome, ci si fa innanzi un uomo della Sicilia il quale così per la sua morale personalità come per le sue filosofiche dottrine è un tanto singolare fenomeno, che nol possiamo porre in ischiera in veruna delle altre sètte filosofiche, ancorchè abbia risentito e degli Ioni e degli Eleati e de' Pitagorici.[1] *Empedocle* di Agrigento non appartiene ad una così remota antichità come sembrerebbe dovesse credersi dalle descrizioni della sua persona e dalla fama delle sue geste, da che tenuto conto di esse bisognerebbe collocarlo vicino ad un Epimenide od Abari. Ma all'incontro ci è noto che questo Empedocle figlio di Metone fiorì solamente intorno all' Ol. LXXXIV (444, av. Cr.),[2] nel qual tempo partecipò alla colonia di Turi che quasi tutte le stirpi elleniche fondarono nel luogo della distrutta Sibari con entusiasmo universale e grandi speranze; Aristotele poi lo considera come contemporaneo d'Anassagora, ma così che egli avesse pubblicate le opere sue prima del sapiente di Clazomene. Empedocle godè della più grande autorità fra'suoi Agrigentini, e, come pare, anche presso gli altri stati dori di Sicilia; abolendo il potere oligarchico de' mille nella sua patria, ne mutò il politico reggimento e ne conseguì tanto generale plauso e tanto grande favore appo il popolo, che è fama fossegli offerta da' suoi cittadini fino anche la regale sovranità. Ma 'l vero fondamento della sua gloria furono gli splendidi miglioramenti che apportò a le fisiche ed igieniche condizioni d' intiere contrade. A Selinunte remosse le pestilenziali esalazioni delle paludi, conducendo due piccoli canali per quel suolo limaccioso e procurando così moto e scolo alle acque; e belle monete tuttavia esistenti di Selinunte eternano questo

[1] Platone nell' importante luogo del *Sofista*, pag. 242, congiunge le Ἰάδες καὶ Σικελαὶ Μοῦσαι nella filosofia; e le Σικελαὶ si riferiscono a Empedocle.

[2] Vi fu un più vecchio Empedocle padre di Metone vincitore olimpico col corsiero nella Olimp. LXXI.

merito dell' uomo sapiente.[1] Altrove chiude con grandiose opere d'arte le foci delle convalli e gli angusti burroni, onde soffiano sovr' una città vènti nocivi, e consegue il nome di κωλυσανέμας, o quegli che impedisce i venti.[2] È possibile che nel condurre ad effetto si magnifiche imprese non abbia egli nascosta nè raffrenata l'orgogliosa consapevolezza d' un' altezza straordinaria dell' intelletto e d' un meraviglioso predominio, siccome è solito, sul poco accorgimento degli uomini; il perchè non dovremo stupirci se Empedocle fra' suoi compaesani di Sicilia fosse tenuto per un uomo sublime che con miracolose forze dominava la natura e vedeva nell' avvenire. Fra gli Ioni, il popolo che ad aperti occhi e con la mente perspicace si guardava ognora d' attorno e si studiava di vedere dovunque le ragioni naturali de'fenomeni, difficilmente avrebbe potuto diffondersi cotale credenza: ma i Dori della Sicilia erano ancor più usi a ricongiungere tutto quello che osservassero o che li colpisse di nuovo a l'antica fede negli Dei per poi concepirlo secondo l'analogia delle religiose tradizioni.

E l' opera stessa d' Empedocle sulla natura era essenzialmente distinta per un profondo entusiasmo così nel tono della sua lingua epica come anche nelle materie che conteneva. Fin da l' esordio Empedocle dichiarò esser necessario destino ed antica deliberazione de' numi, se un d' essi, abbenchè divini enti che godono di lunga vita, contaminasse nella confusione del senso il suo corpo, spargendo sangue, vada errando lungi da gl' immortali ben trentamil' anni. E quindi egli stesso il poeta essere un fuggitivo, discacciato dal cielo, perchè aveva perpetrata un' uccisione, di soverchio fidando nella furente contesa.[3] Ma da che un omicida fuggiasco fin da gli antichi

[1] D' esse vedi *Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, 1845, pag. 263.

[2] Empedocles Agrigentinus, *De vita et philosophia eius exposuit, carminum reliquias collegit* Sturz, Lipsiæ, 1805, tomo I, pag. 49.

[3] Framm. presso Plutarco, *De exilio*, c. 17 (pag. 607), presso Sturz, framm. 3 e seg.

tempi eroici ebbe in Grecia mestieri d'una espiazione e d'una purificazione,[1] anche un tale Iddio, cacciato e chiuso in un corpo umano, doveva espiare la colpa e purificarsi per ritornare alla pura e sublime sua origine; e a questa purificazione dovevano certamente condurre anche le sublimi contemplazioni della sua poesia, che per ciò stesso o tutta quanta od in parte, portò il titolo di «Canti di purificazione» (καθαρμοί). Ed in fatti, secondo tale idea della migrazione delle anime, Empedocle credeva esser già stato, dopo il suo bando dal cielo, e arboscello e pesce e uccello e ragazzo e fanciulla: fin che ora le potenze che guidano le anime non l'avevan condotto nel tenebroso antro di questa terra,[2] donde poi gli si apriva come a' profeti e a' cantori e ad altri benefattori dell' uman genere il ritorno al divino onore. La splendida dottrina dell' *amore*, considerato come l'essere che forma il

[1] Stimiamo sia nostro dovere d'avvertire il lettore che questa non è più la opinione professata da la scienza dell'antichità. I versi 631-34 del IX dell'*Iliade*, e 118-121 del XXIII dell'*Odissea*, sembrerebbero confermare la conghiettura che la fuga dell'omicida non accadesse nell'età eroica, tanto per tema della vendetta, quanto piuttosto per altri più gravi motivi. Ma, se l'ulzione dell'ucciso era cosa intieramente affidata a' suoi parenti, non v'ha un solo luogo in cui si accenni che lo Stato corresse al loro soccorso, o che neppure una qualche religiosa ragione facesse considerare come impuro l'omicida, sì che gli fosse necessità di fuggire da la terra che aveva bagnata di sangue, affinchè la divina vendetta non piombasse anche sul capo de' suoi attinenti. Quell' idea d'impurità sembra che fosse sconosciuta al tempo d'Omero, e le voci ἄγος, μύσος, μίασμα tanto frequenti più tardi si cercano indarno nell' *Iliade* e nell' *Odissea*. La causa adunque della fuga dell'omicida e 'l pericolo che lo minacciava, senza dubbio era questo: che a favore de' vendicatori dell'ucciso stava la pubblica opinione, la quale riteneva esser giusto l'uccidere chi essendosi macchiato di sangue vivesse nella contrada istessa che aveva contaminato. G. F. Schoemann che nelle sue *Antiquit. i. publ. Græc.* (pag. 73, 2) e nel comento all'*Eumenidi* d'Eschilo, pubblicato nell'anno 1843, a Greifswald, pag. 66, aveva affermato che anche nell'età eroica faceva mestieri d'una religiosa purificazione all'omicida, il quale senza certe cerimonie, per cui si riconciliava co' parenti dell'ucciso, non poteva esser mondo, se ne ritrattò nelle sue *Antichità greche* (*Griechische Alterthümer*), vol. I, pag. 47 (Berlino, 1855).

(*Nota de' Traduttori.*)

[2] Così certamente debbono essere congiunti i versi 362 e 9 (da Diogene Laerzio e da Porphyr. *De antro nymph.* c. 8) presso lo Sturz. Raffr. *Quæst. Empedocl.*, spec. II, Scr. Mullachius, Berlino, 1853, pag. 15 e seg.

mondo, fu probabilmente annunziata dall' invocata Musa al poeta siccome un secreto per la cui contemplazione potesse liberarsi da ogni influsso della ruinosa discordia e purgarsi di tutte le deformità ond' era stato contaminato il suo spirito.[1]

La dottrina d'Empedocle su la natura è in molte parti affine con l'eleatica, il perchè è detto che Zenone dichiarasse la sua poesia riconducendola a' più severi principii della scuola eleatica, e così anche con la filosofia d'Anassagora, la quale non avrebbe certamente potuto sorgere se già la dottrina degli Eleati intorno all' eterno Essere non si fosse opposta a quella d' Eraclito su la fusione delle cose. Anche Empedocle negò il nascere ed il morire, e in ciò che così s'appella non vide più che aggregamento e separazione, con gli Eleati ammettendo un eterno Essere che non perisce. Ma questo Essere nelle sue radici era per lui quadruplice in sino dal suo principio, imperciocchè ritenne i quattro elementi come fondamentali e speciali esseri delle cose. E nel suo mitologico linguaggio chiamò Giove il fuoco che tutto penetra, Era l'aria che avviva, Aidoneo la terra, quasi tetra dimora degli spiriti esigliati, e l'acqua Nestis inventandone il nome. Questi quattro esseri fondamentali sono poi governati da due principii motori: l' uno, come noi diremmo nel nostro linguaggio, positivo e l' altro negativo, l'amore cioè che congiunge e crea, e la contesa che discioglie e distrugge. Il mondo è tolto al suo primitivo stato, che è il « *divino Sfe-*

[1] Questo è provato dal luogo che si ritrova presso Simplicio, *Ad Phys.*, f. 34, verso 52 e seg presso Sturz:

καὶ φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκός τε πλάτος τε
τὴν σὺ νόῳ δέρκευ, μηδ' ὄμμασιν ἧσο τεθηπώς ec.

E così pure dice la Musa al poeta:

σὺ οὖν, ἐπεὶ ὧδ' ἐλιάσθης,
πεύσεαι οὐ πλεῖόν γε βροτείη μῆτις ὄρωρεν,

v. 331 da Sext. Empir., *Adv. mathem*, VII, 122 e segg. (Bekker, pag. 247). L'invocazione della musa trovasi presso Sesto Empirico, *Adv. mathem.*, VII, 124, v. 341 e segg. (Bekker, l, c.). Raffr. T. Bergk, *De Empedoclis proemio*, Berlino, 1839; e Hollenberg, *Empedoclea*, Berlino, 1853.

ros » in cui tutte le cose tranquillamente racchiuse si conformano in un globo, per la forza della contesa, e di là incomincia una serie di sviluppamenti onde a poco a poco proviene il mondo quale esiste. Empedocle ingegnosamente descrisse e spiegò la bella struttura dell'universo entrando molto addentro nelle proprietà della superficie della terra e delle sue produzioni; e i quattro esseri fondamentali essenzialmente differenti fra loro co'due principii motori non mancarono di fornirlo d'esplicative ragioni. Il suo genio poi gli era guida a rinvenire i sentieri che, appianandoli, ha di nuovo calcato la scienza moderna: così per via d'esempio, insegnò che le montagne e le rupi sono lanciate fuori e sollevate da un sotterraneo fuoco,[1] antico presentimento della teorica de' sollevamenti che oggi fra' geologi ha corso, e così pure, in quanto ha descritto le rozze e grottesche forme degli animali più antichi, diresti che abbia conosciuto gli avanzi fossili del mondo animale antidiluviano.[2]

Ma volgendo ora la considerazione nostra a quella classe di più antichi filosofi che nell'istessa Grecia fu denominata degl'*Italici*,[3] ci avanziamo nelle regioni più oscure di questo campo, sì che a mala pena ci sarà dato di discorrere in questo periodo di autori e di opere determinate. Non è tuttavia così oscura la persona di Pitagora, che ci troviamo costretti ad ammettere in un'età anteriore a ogni istoria un Pitagora, da cui, ad una con l'ordinamento primitivo delle città italiche, sia derivata una specie di religione pitagorica, e che già antichissime tradizioni abbiano celebrato come maestro di Numa ed autore d'una antica coltura e sapienza d'Ita-

[1] Plutarco, *De primo frig.*, c. 19, pag. 953.

[2] Vedi specialmente Eliano, *Hist. Animal.*, XVI, 29, presso Sturz, pag. 214 e seg.

[3] Questo nome ha 'l suo fondamento nell'uso più ristretto del nome d'*Italia*, nel quale sono solamente comprese quelle terre che poscia si chiamarono Bruzio e Calabria, chè altramente gli Eleati non potrebbero disgiungersi dalla scuola italica.

lia.[1] Eraclito e Senofane che i primi fra' Greci hanno fatto menzione di Pitagora, non ne parlano affatto come di favolosa persona: ma specialmente Eraclito ne discorre come d'un rivale il cui modo d'investigar la sapienza non sia quale è il suo. Merita poi pienamente la nostra fede quella universale tradizione secondo la quale è detto, che Pitagora, figlio di Mnesarco, non sortisse il nascimento in quella stessa contrada in cui consegui tanto maravigliosa autorità, ma che migrasse in Italia abbandonando la sua patria l'isola ionia di Samo, quando appunto ella cadde sotto il tirannico dominio di Policrate, il quale avvenimento può con molta probabilità riportarsi all'anno 4° dell' Olimp. LXII, 529 av. Cr.[2] Nel differente carattere e nelle particolari destinazioni delle stirpi greche ha il suo fondamento questo fatto che la filosofia, studiosa com' ella è di dare allo spirito libertà e indipendenza da' pregiudizi e dalle tradizioni, in tutte le direzioni sue ricevesse da gl' Ioni il suo impulso: era in fatti generalmente un ionio pensiero quello di crearsi una sapienza indipendente. Per l' uomo dorico le tradizioni de' padri, la religione ereditaria e i patrii costumi ebbero maggior valore che non le immaginazioni sue proprie. L'ionio Pitagora, prima che giungesse all' Italia, non sarà stato molto diverso da tali uomini quali furono Talete ed Anassimandro, una mente cioè indagatrice che aperse i suoi sguardi all' esperienza; alle discipline matematiche che avevano mosso i loro primi passi fra gl' Ioni avrà congiunto alcune cognizioni di scienze naturali ed un vario sapere che avrà studiato d'accrescer viaggiando.[3] Quindi Eraclito non lo annoverava soltanto fra gli

[1] È questa l' opinione del Niebuhr: vedi la sua *Istoria romana*, I, pag. 165; 244 della 2ª ediz.

[2] Che gli antichi cronologi presso Cic., *De rep.*, II, 15, stabiliscano l'anno dell'arrivo di Pitagora in Italia nel 4° anno dell'Olimp. LXII, appare da quel luogo istesso preso nel suo tutto: il cominciamento della dominazione di Policrate si fissa nel 1° dell' Olimp. LXII. Raffr. Cap. XIII.

[3] A provare che Pitagora abbia raccolta la sua sapienza in Egitto, non si dovrà certamente allegare come principal testimonio Isocrate nel *Busiride*, § 28,

eruditi di molte cognizioni, ma più particolarmente ha detto di lui: « Pitagora di Mnesarco più che tutti gli altri uomini s'esercitò nell'investigare e nell'erudirsi, e si formò una scienza copiosa di cognizioni e di cattiva arte.[1] Ma da che il sapiente ionio al suo arrivo in Crotone si trovò in mezzo ad un popolo misto di elementi dori ed achei, ed anche nelle vicine città doriche ebbe sempre più seguaci delle sue dottrine, difficile è a dire quale delle due parti più rigorosamente in su l'altra operasse, se cioè l'intellettuale direzione del maestro della sapienza venuto da straniero paese, o se il modo di pensare proprio degli abitatori di Crotone e delle vicine città che la sua dottrina accoglievano. Così è ben chiaro che qui non potevano trovare terreno adatto le speculazioni su la natura delle cose derivate da un puro istinto d'apprendere che senza curarsi d'altro si lasciò andare alla ricerca: il perchè Pitagora e'suoi seguaci indirizzarono i loro principali conati alla vita pratica, studiandosi di dare alla vita umana e alla politica più specialmente una forma che meglio corrispondesse ad una più elevata idea di tutto l'ordine cosmico. Che le città della bassa Italia Crotone, Caulonia, Metaponto ed altre, presiedute da società pitagoriche, vivesser felici e potenti per un certo spazio di tempo, ben governate al di dentro, secondo aristocratici principii, e forti al di fuori, non è favola; e quando, distrutta Sibari da'Crotoniati (Olimp. LXVII, 3, 510, av. Cr.), le contese insurte fra' nobili e il popolo per la divisione d'un campo causarono una furiosa persecuzione de' Pitagorici, pure anche allora di tanto in tanto uomini pitagorici tornavano a trovarsi alla testa delle città italiche come quell'Archita contemporaneo di Socrate e di

come che questo *Basiride* sia al tutto artificio retorico e sofistico in cui la verità storica poco importa.

[1] Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων ..... ἐποιήσατο ἑαυτοῦ σοφίην, πολυμαθίην, κακοτεχνίην. Diogen. Laerz., VIII, 6; ἱστορίη nell'uso ionio della lingua vale investigazione fatta per via di domande.

Platone che con molta gloria amministrò i pubblici negozi di Taranto.[1] Se si ricerca in che cosa veramente consistesse l'azione che esercitava Pitagora, non ci sarebbe dato di ritrovarla che in certe lezioni e spesso solamente in certe sentenze che in forma concisa e simbolica comunicava al circolo de' suoi amici e confidenti, come eziandio nell'istituzione e nella direzione di queste società e nel modo particolare del vivere che era in esse in costume. Che non s'ha assolutamente accertata testimonianza d'un solo scritto di Pitagora nè un solo frammento che abbia colore d'autentico; ciò che si cita come opera di questo sapiente, quale la rivelazione sacra (ἱερὸς λόγος), rientra tutto nella classe delle fabbricazioni degli orfici pitagorizzanti della cui relazione co' veri pitagorici già discorremmo di sopra.[2] Ma l'idea fondamentale della filosofia pitagorica, che cioè la forza e l'essenza di tutte le cose poggi sopra un rapporto di numeri in esse contenuti, che 'l mondo esista per l'armonia e la concordanza de' suoi diversi elementi, che i *numeri,* come a dirittura dicevano i Pitagorici, siano i principii di tutto quanto esiste, tutto ciò certamente derivava pur dal maestro di questa scuola che concordemente l'ammise. L'accurato e scientifico svolgimento di questa idea mediante le scritture in dialetto dorico, quale si ritrova ne' frammenti che ci pervennero di Filolao (Olimp. XC in circa 420 av. Cr.) appartiene all'incontro a' tempi posteriori di cui accennammo. Questa fondamentale idea che ripose l'essenza delle cose, non come gli Ioni più antichi in una materia fondamentale che avesse forza di movimento, nè come i mo-

[1] Pare che *dopo* Archita avesse luogo una *seconda* espulsione de' Pitagorici dall'Italia, e pare che allora Lisi il pitagorico venisse fuggitivo a Tebe dove addivenne maestro d'Epaminonda. Tutti gli scherzi su' Pitagorici e i Πυθαγορίζοντες col loro strano contegno e 'l loro sistema di vita affatto particolare appartengono alla commedia mezzana e nuova, e per conseguenza a' tempi posteriori all' Olimp. C, da che prima non v'ebbe in Grecia una tal sorte di filosofi. Meinecke, *Quæst. scenicæ,* I, pag. 24.

[2] Cap. XVI.

derni in un commercio di spirito e di materia, ma sì nella *forma* regolata da determinate relazioni, immaginando che ella stessa fosse un principio creatore, trovò vita e alimento negli studi *matematici* specialmente, che Pitagora aveva trapiantato in Italia, e che, potentemente promossi, quì prima che altrove, come ognuno sa, divennero una delle parti principali della educazione, e del pari nell'esercizio della *musica*, che sotto duplice rispetto diè mano all'idea de'Pitagorici, in parte dal lato teoretico, da che sembrava che la forza delle relazioni de' numeri molto chiaramente si facesse manifesta per la forza de'suoni, e in parte dal lato pratico, perchè il canto su la cetra, come era in uso fra' Pitagorici, sembrava che riproducesse nel più immediato modo l'ordine, la quiete e quell'armonia dell'anima, che i Pitagorici considerarono come l'ultimo fine della educazione dell'uomo.

CAPITOLO DECIMOTTAVO.

L' ISTORIOGRAFIA.

Egli è mirabile fatto che un popolo esser possa così ingegnoso e così culto, e che pur senta sì tardi come i Greci il bisogno di registrare accuratamente le sue geste e gli eventi suoi in pace ed in guerra.

L' *Oriente* da antichissimi tempi ebbe le sue cronache ed i suoi annali. E quant' alto risalga un' istoria non mitologica ma cronologica e puramente istorica dell' *Egitto*, ce lo addimostra nelle sue reliquie l' opera di Manetone[1] che sovr'essa ha fondamento; i monumenti istessi con le loro figure, dichiarate da le epigrafi, ne fornirono d' un' istoria de' sacerdoti e de' re, documentata con nomi e date che tuttavia speriamo di poter leggere un dì interamente. Del pari il regno di *Babilone* ha un' antichissima istoria de' suoi reggitori che Beroso[2] comunicò a' Greci eruditi, come Manetone aveva fatto dell' istoria egiziana; e a quel modo che il re Ahasvero, secondo il libro d' Ester, faceva registrare nella sua cronaca[3] i benefattori del trono, per udirne poi la lettura nelle notti, in cui non lo prendesse il sonno, così forse, molti secoli innanzi, sarà stato praticato alla corte d' Ecbatana e di Babilone. Qui pure l' arte plastica ha quello stesso carattere annalistico che nell' Egitto; essa eterna le spedizioni guerresche, l' alleanze co' regni amici, le province che si fan tributarie; e, dopo le più recenti scoperte, possiamo bene aspettarci di

[1] Manetone, sacerdote supremo ad Eliopoli in Egitto, scrisse sotto Tolomeo Filadelfo (284 av. C.) tre libri intitolati *Ægyptiaca*.

[2] Beroso di Caldea scrisse sotto Antioco Theos (262 av. C.) un' opera intitolata *Babylonica*, ovvero *Chaldaica*.

[3] βασιλικαὶ διφθέραι, a cui attinse Ctesia. Diodoro, II, 32.

scoprire ognora più monumenti di simil genere anche nelle più diverse regioni dell' antico regno degli Assiri. Il sollecito concentramento di grandi moltitudini in immense città capitali; il dispotico reggimento; il grande influsso che gli avvenimenti compiutisi alla corte hanno sul destino, o buono o tristo, di centinaia di migliaia d'uomini fanno fissare lo sguardo di milioni d'uomini sovra *un sol* punto, e dánno una grande importanza a quanto registra l' istoria della vita de' reggitori. Ma anche senza queste cause, che hanno fondamento nella costituzione monarchica, appo il popolo d' Israele la sollecita unione delle tribù intorno ad *un* santuario e sotto *una sola* legge, alla cui custodia è deputato un numeroso ceto di sacerdoti, fece sì che si scrivessero e si conservassero molto antiche e venerabili tradizioni istoriche.

Ed ora quanto diversamente ci si appresenta sotto questo rispetto il popolo de' Greci! qui, passata la prima età in fantasie giovanili e senza cure, è presso a giungere il tempo, in cui questo popolo istesso consegua importanza nella istoria del mondo, e si misuri in grandi guerre con quelle orientali nazioni, già maturate da lungo tempo. La celebrazione d' un' età vetusta che la fantasia adornava di tutti i suoi incanti, non lasciò campo alla memoria d' imprese e d' avvenimenti posteriori; mentre il reggimento repubblicano e lo spartimento della nazione in istati innumerevoli e tutti piccoli impedì che su certi particolari avvenimenti si concentrasse l' universale interesse. L' attenzione poi a quello che nella patria accadeva si tenne in un circolo troppo ristretto, e cambiava di subbietto col cambiare delle generazioni. Nessun avvenimento, nessuna impresa, prima che la Grecia venisse a conflitto col regno di Persia, sembrò potesse stare al paragone di que' grandi avvenimenti del tempo mitico, a cui, era fama, avessero partecipato gli eroi di tutte le contrade greche, nessuno infatti faceva tanto grata impressione a tutti gli ascoltatori. Imperocchè il Greco da una pubblica comunicazione, destinata a

generale coltura e ad universale dilettamento, esigeva che fosse desto un puro piacere e capace a sollevare l'animo suo; laddove, le istoriche tradizioni, a cagione delle inimicizie fra le repubbliche greche, tali eran sempre, che lusingando l'uno, necessariamente l'altro offendevano. Il genio proprio della Grecia, per dirlo più brevemente, così aveva fissato che 'l nazionale spirito sol tardi si sottraesse al predominio della poetica mitologia, e sol tardi nello stato e negli avvenimenti del presente trovasse subbietto degno al suo pensiero. Per ciò stesso mancano a noi non poche pagine dell'istoria de' secoli anteriori alle guerre persiane, ma ciò medesimo fu pure la sola causa per la quale tutta la greca coltura potè addivenire quello che di fatto ella addivenne. Imperciocchè la poesia greca, rimanendosi indipendente dall'immediata realtà, conseguì quella verità interiore e quella uguaglianza di valore per tutti gli uomini per cui Aristotele la preponeva all'istoria;[1] e l'arte greca appunto per ciò che solamente tardi dal suo mondo poetico era discesa nel presente reale, s'appropriò una nobiltà ed una elevatezza nelle figure che rappresentava, che altrimenti non avrebbe mai potuto conseguire, ed anzi, ove 'l fondamento ne fosse stato diverso, tutta la coltura de' Greci non avrebbe mai avuto quel liberale avviamento al *nobile* ed al *bello* (καλὸν κἀγαθόν).

Può darsi che *la scrittura* fosse già conosciuta fra' Greci alcuni secoli prima di Cadmo di Mileto,[2] ma certamente a quel tempo non era affatto usata per registrare con una certa ampiezza i fatti istorici. La serie de' vincitori olimpici come pur quello de' re di Sparta e de' pritani di Corinto che erano state completate dalla memoria e agl'indagatori alessandrini parevano a bastanza autentiche per fondarvi sopra l'edificio della

[1] Aristotele, *Poet.* IX: « la poesia è più filosofica e più ricca di pensieri che non l'istoria. Imperocchè la poesia esprime più quello che ha generale valore, l'istoria più quello che risguarda i singoli individui. »

[2] Vedi di sopra Capitolo IV.

cronologia greca più antica, più qualche vecchio trattato di alleanza e patto di federazione a cui si volle dare, scrivendolo, maggior sicurezza, o la determinazione di qualche confine ed altre cose consimili, formano i primi rudimenti d' un' istoria documentata. Ma tutto ciò è ancora molto lontano dal notare per iscritto la notizia più estesa d'un avvenimento contemporaneo. Chè anzi alloraquando, dopo l'età de' sette sapienti, s' incomincia a poco a poco a distendere in iscritto ed in istile prosastico la narrazione de' fatti e fra gl'Ioni e fra gli altri Greci, non è già a credere che l'istoriografia ancora bambina s' occupi in ciò che dovrebbe credersi le fosse più prossimo. Diresti anzi che per lunghi circoli e per grandi archi si vada aggirando fra' tempi e' popoli lontani prima che per linee spirali più strette si volga al subbietto che le si offeriva più vicino all' istoria del popolo greco nel tempo più recentemente trascorso. Tanto universalmente si reputava che fosse a ciò provveduto a bastanza da' quotidiani conversari e dalla tradizione orale, se mai potesse abbisognare a taluno una notizia.

Gl' Ioni che in tutta quell' epoca ci appariscono come gli arditi innovatori e i discopritori che tutto tentano nel dominio dell' intelletto, anche in questo campo dell' istoria a gli altri precorrono. Son essi che per i primi, saziatisi del giovanile nutrimento della mitologia, volgono in ogni parte vivaci ma pur sempre prudenti gli sguardi per trovare nuova materia alla riflessione e alla comunicazione intellettuale. Il piacere di conversare variamente e di narrar di continuo, era, a vero dire, innato nel popolo ionio. Nè è senza una grande significazione che quel primo degl' Ioni che ci è nominato come istoriografo fosse un *Milesio*. Mileto, la patria de' primi istorici e de' primi filosofi, l'opulenta città capitale fiorente per industria e commercio, era apertamente il vero umbelico di questo movimento intellettuale, a quel modo che di qui movevano le politiche dimostrazioni dello spirito di libertà proprio

degl' Ioni, e 'l puro idioma ionico di Mileto è stato 'l primo dialetto che fosse coltivato in Grecia nel parlare prosastico. Che se i Milesi co' loro vicini dell' Asia minore non avesser bevuto troppo intemperantemente alla tazza de' comodi e lussuriosi piaceri della vita, se con la nuova coltura che da ogni parte affluiva e con quel progressivo movimento avesser saputo serbare l' antica ellenica severità de' costumi e l' antico valore, Mileto e non Atene sarebbe addivenuta la maestra de' popoli.

Cadmo di Mileto ci è annunziato come 'l primo istoriografo e insieme con Ferecide di Siro come 'l primo scrittore di prosa. La sua età vuol fissarsi non molto prima dell' Ol. LX (av. Cr. 540).[1] Aveva scritto un' istoria della fondazione di Mileto (Κτίσις Μιλήτου) che s' allargava anche a discorrere di tutta l' Ionia. Ella adunque si soffermava intorno a que' tempi mezzo involti nelle tenebre e de' quali non s' erano conservate che alcune tradizioni orali di natura istorica che nel loro fondo più intimo si collegavano con mitiche idee. Pare che l' opera autentica di Cadmo andasse molto per tempo perduta, e 'l libro che al tempo di Dionigi, che val quanto dire d'Augusto, andava sotto il suo nome, si credeva supposto.[2]

Il più vicino a lui per ragione di tempo fu *Acusilao* d' Argo. Sebbene di nascita dorico, segue tuttavia nel suo dialetto gl' Ioni come i fondatori di tal genere letterario; e questa è regola generale nell' istoria della letteratura greca. Acusilao s' occupò tutto quanto de' tempi mitici antichissimi nè si propose altro scopo che di comprendere in un breve e sommario racconto tutti gli avvenimenti che si compirono dallo svolgimento del chaos fino oltre la guerra troiana. Fu detto di lui e in modo molto significativo, che avesse voltato in prosa Esiodo,[3] sebbene raccontasse qualche tradizione

[1] Vedi Clinton, *Fasti hellenici*, vol. II, pag. 368 e seg.

[2] Intorno ad esso e a tutti gli storici successivi consulta la dissertazione: *On certain early Greek historians mentioned by Dionysius of Halic.*, nel *Museum criticum*, I, pag. 80, 216; II, pag. 90.

[3] Clement. Alex., *Stromat.*, VI, pag. 629, A.

anche diversamente e secondo il tono degli Orfici del suo tempo;[1] sembra però che non abbia toccato in nessuna parte la vera istoria.

Un' indole affatto diversa aveva l'ionio *Ecateo* di Mileto, intorno al cui tempo ci è noto ch' egli era già uomo di molta autorità, quando gl' Ioni volevano tentare di sollevarsi contro i Persiani, regnando Dario (Olimp. LXIX, 2, 502, av. Cr.). In quella occasione egli fece risonare nel consiglio di Aristagora la sua voce, ed enumerando i popoli soggetti al re persiano e tutte le militari sue forze, dissuase l'impresa: ma se pur volessero ribellarsi, consigliò, che anzi tutto studiassero di tenersi il mare con una grande flotta e che per questo effetto impiegassero i tesori del tempio de' Branchidi.[2] Di qui ci si fa manifesto l' uomo esperto della vita pratica del mondo, che scevro de' pregiudizi esamina lo stato delle cose. Già Ecateo non sente più siccome predominante l'interesse per le istorie antichissime del suo popolo, e meno ancora quella fede infantile ed ingenua di cui fa mostra l'argivo Acusilao. In un frammento giunto fino a noi, egli dice:[3] « così narra Ecateo Milesio. Io scrivo questo, siccome mi sembra esser vero, imperciocchè i discorsi degli Elleni sono vari e ridicoli, come a me sembra che siano. » Talvolta lo prende eziandio un illuminato desiderio d' interpretare, ossia di cambiare in avvenimenti affatto naturali le maravigliose fizioni della favola: così a modo d' esempio, per via d' interpretazione, mutò Cerbero in una serpe che abitava il promontorio Tenaro. Ma la sua attenzione era specialmente rivolta al tempo presente e alle condizioni de' paesi e de' regni con cui la Grecia si veniva a trovare in più strette relazioni. Come Erodoto

[1] Cap. XVI, nota. Frammenti d' Acusilao nel *Ferecide* di Sturz.

[2] Erodoto, V, 36, che lo chiama Ἑκαταῖος ὁ λογοποιός. L' epoca della nascita d' Ecateo (Olimp. LVII, 4) e quella della sua morte (Olimp. LXXV, 4), non è bene accertata.

[3] Demetr., *De elocut.*, § 12; *Historicorum græc. antiquiss. fragmenta coll. Fr. Creuzer*, pag. 15.

anch' egli aveva fatto grandi viaggi e raccolte molte notizie specialmente intorno all' Egitto: Erodoto più volte si studia di correggerlo, ma in ciò appunto lo riconosce come il suo più importante predecessore.[1] Ecateo raccolse i resultamenti delle sue ricerche geografiche ed etnografiche in un' opera intitolata « Viaggio intorno alla terra » (περίοδος γῆς), sotto il qual titolo s' intendeva una descrizione delle coste del mare mediterraneo e dell' Asia meridionale fin verso l' India. L'autore moveva a questo viaggio dalla Grecia, e per tutto un libro, a cui era soprascritto il nome d' Europa, volgevasi verso Occidente, nell' altro poi, che era l' Asia, verso l'oriente.[2] Ecateo istesso perfezionò e compì anche la mappa della terra per la prima volta tracciata da Anassimandro,[3] e fu certamente questa la mappa che Aristagora di Mileto portò a Sparta prima della sollevazione ionia e su cui accennò al re di Sparta i paesi, i fiumi e le capitali città dell' oriente. E oltre questa anche un' altra opera è attribuita ad Ecateo, della quale, ora chiamata Istoria ed ora Genealogia, sono citati quattro libri. In essa era entrato nell' argomento delle tradizioni delle stirpi de' Greci e, nullostante il suo illuminato dispregio per le antiche favole, diè pure un gran peso a gli alberi genealogici delle famiglie che rimontavano fino al tempo mitico, ed egli stesso s' era composto un albero genealogico nel quale il suo decimosesto antenato era un Dio.[4] Dietro un tal filo, agevole egli era di schierare a suo bell' agio molte cose di epoche istoriche differenti, ed in ogni modo, abbenchè Ecateo non iscrivesse un' ordinata istoria di questi

[1] *Fragm. hist. græc*, ed. C. et Th. Mülleri, Paris, 1841, pag. 21-23.

[2] Nell' *Hecatæi Milesii fragmenta*, ed. R. H. Klauseo, Berolioi, 1831, se ne ritrovao raccolti 331 frammenti. Questa scrittura sembra però fosse completata più tardi, come accadeva il più delle volte con questi libri ausiliari per la pratica della vita. Così p. e. Ecateo, framm. 27, ricorda Capoa; e questo nome, secondo Livio, IV, 37, non fu dato all'antico Vulturnum che nell' aono 332 ab Urbe coodita, av. C. 420.

[3] Secondo Agatemero, I, 1, non è luogo a dubitarne.

[4] Erod., II, 143.

periodi, narrò in quest' opera anche vari avvenimenti dell'età veramente istorica.[1] La sua lingua poi era un puro dialetto ionio, e semplicissima la sua esposizione; se non che di tanto in tanto la rallegrava la rappresentazione festiva ed ingenua delle cose narrate.[2]

Ferecide non ha comuni con Ecateo che gli ultimi di questi conati, quelli cioè che risguardano la genealogia e l'istoria mitica, non così quelli per la geografia e l' etnografia. Nativo di Lero, una piccola isola che è presso Mileto, si traslocò ad Atene, il perchè ora s' appella Lerio ed ora Ateniese; l' epoca in cui fiorì coincide all' incirca con la guerra persiana. Le sue scritture comprendevano una gran parte delle mitiche tradizioni; ma in un' opera speciale ed estesa aveva discorso degli antichi tempi d' Atene: egli fu la fonte principale de' posteriori mitografi, e anc' oggi i suoi numerosi frammenti debbon servire di fondamento a molte ricerche di mitologia.[3] Dietro al filo delle genealogie anch' egli per modo d' esempio discese da Fileo il figlio di Aiace fino a Milziade il fondatore della dominazione nel Chersoneso, e trovò così l' occasione di narrarne la spedizione di Dario contro gli Sciti, intorno alla quale ce ne pervenne un frammento pregevole.

Carone di Lampsaco, che fu colonia di Mileto, appartiene esso pure a questa istessa generazione,[4] abbenchè già abbia accennato alcuni avvenimenti i quali cadono nel principio del reggimento d'Artaserse, Ol. LXXVIII, 4, a. C. 464.[5] Ca-

[1] Come quello che è presso Erodoto, VI, 137.

[2] Come nel frammento tratto da Longino περὶ ὕψους, Sct. 27; *Histor. antiq. fragm. coll. Creuzer*, pag 54.

[3] *Pherecydis fragmenta e variis scriptoribus collegit Fr. Guil. Sturz*, ed. altera, Lips., 1824. Se i dieci libri citati da gli antichi siano stati pubblicati da Ferecide stesso in quest'ordine, o non siano piuttosto diverse brevi scritture pubblicate separatamente e messe in quest'ordine da' successivi eruditi è assai dubbio e difficile ad indagarsi.

[4] Dionigi d'Alicarnasso, *De Thucyd. judic.*, V, pag. 818, Reiscke, annovera Carone insieme con Acusilao, Ecateo ed altri come i più antichi, ed Ellanico, Santo ed altri fra i più recenti precursori di Tucidide.

[5] Plutarco, *Temistocle*, 27.

rone continuò le ricerche d'Ecateo su l'etnografia dell'Oriente, e le descrisse, come era uso di questi antichissimi istorici, in singoli libri su la Persia, la Libia, l'Etiopia e così va discorrendo: a questi aggiunse poi anche l'istoria del suo tempo, facendosi precursore d'Erodoto nella narrazione della guerra persiana, sebbene questi non n'abbia fatta in nessun luogo menzione. Da'frammenti che ce ne furono conservati, si vede che, al paragone d'Erodoto, egli non è più che un arido cronista al confronto d'un istorico sotto le cui mani tutto prende vita e carattere proprio.[1] In un'opera speciale Carone descrisse le cronache della sua patria,[2] siccome fecero molti degl'istorici più antichi che ne trassero nome di *Orografi*, alla qual classe probabilmente appartengono i più di quelli antichi istorici, di cui nulla ci è noto, e che furono enumerati da Dionigi d'Alicarnasso.[3]

Ellanico di Mitilene è già quasi contemporaneo d'Erodoto: noi sappiamo[4] che all'incominciare della guerra peloponnesiaca aveva 65 anni ed era tuttavia nella pienezza delle sue forze come scrittore. Ellanico qual mitografo e istorico si differenzia già essenzialmente da' cronisti anteriori quali Acusilao e Ferecide; ch'egli ti si mostra già un erudito che non vuole semplicemente registrare e comunicare, ma sì ordinare e rettificare i fatti. Oltre una quantità d'opere intorno ai singoli cicli di tradizione e a' miti delle singole regioni, egli ha scritto anche « le Sacerdotesse di Era ad Argo » o'l catalogo di tutte le donne che avevano amministrato cotal sacerdozio fino da gli antichissimi tempi, e, ben s'intende, secondo diverse ed oscure tradizioni, non secondo accertate

[1] I frammenti di Carone presso Creuzer, l. c., p. 89 e seg. Raffr. intorno ad esso C. e Th. Mülleri, pag. xvi, xx.

[2] Ὧροι che corrisponde al latino *Annales* e da non confondersi con ὅροι confini. Vedi Schweighäuser, ad Ateneo, XI, 475, B; XII, 520, D.

[3] Eugeone di Samo (vedi Cap. XI), Deioco di Proconneso, Eudemo di Paro, Democle di Figalia, Amelesagora di Calcedone (o d'Atene).

[4] Per l'erudita Pamfile presso Gellio, N. A., XV, 23.

notizie degne di fede; nel qual catalogo erano disposti in ordine cronologico certi principali avvenimenti dell'età eroica. È difficile che Ellanico per il primo osasse formare un tale elenco con un corredo di date: ma è probabile che già molto tempo prima di lui i Sacerdoti e i minori ministri del tempio di Argo consacrassero le ore del loro ozio a compilare con destrezza tali registri, allegandone in prova documenti che dicevano vetustissimi.[1] A noi tuttavia ben più importanti sarebbero le *Carneoniche* d' Ellanico, uno de' tentativi primissimi della istoria letteraria, imperocchè vi si annoveravano i vincitori negli agoni musicali e poetici delle Carnee di Sparta (dall' Olimp. XXVI, a. C. 676 in poi).[2] Gli scritti d' Ellanico contenevano uno stupendo materiale, avendo egli discorso in ispeciali libri anche della Fenicia, della Persia e dell'Egitto; e descritto in un'opera affatto particolare un viaggio al famoso oracolo di Giove Ammone nel deserto di Libia, abbenchè dell' autenticità di questo libro s'avessero poscia de'dubbi. Discese anche molto addentro nell'istoria del suo tempo e descrisse eziandio gli avvenimenti che s' interposero fra la guerra persiana e la peloponnesiaca, ma solamente in breve nè osservando accuratamente (come almeno gli ha rimproverato Tucidide) l' ordin del tempo.

V' ha fra' contemporanei d' Ellanico, al dir di Dionigi, *Santo* figlio di Candaule di Sardi, un lidio che però s' era nutrito dell' ellenica coltura. La sua opera su la Lidia scritta in dialetto ionio, anche da' pochi avanzi dà segni di una grande eccellenza: le bellissime osservazioni su la natura del suolo nell' Asia minore, che in parte accennano a gli scon-

[1] Esempi di tali cataloghi di sacerdoti compilati nelle loro stesse sedi, e certamente non senza qualche pia frode, sono: l'albero genealogico de' Butadi ch' era dipinto nel tempio di *Minerva Polias* (Paus., I, 26, B; Plutarc., X, Orat. 7), e che certamente risalì fino all' antichissimo eroe Bute; e così lo stemma de' sacerdoti di Poseidone d' Alicarnasso che incomincia da un figlio di Poseidone stesso: nel *Corpus inscript. græc.*, n. 2655.

[2] Raffr. Cap. XII.

volgimenti vulcanici, e in parte alla grande estensione del mare, e l'esatte notizie su le varietà delle stirpi presso i Lidi, sono citate da Strabone e da Dionigi.[1] Quello che ne riferiscono questi scrittori porta manifesta l'impronta della verità, abbenchè ne' tempi posteriori siasi abusato del nome di Santo per opere suppositizie. Le « Magica » più specialmente che correvano sotto il nome di lui e trattavano della religione e del culto di Zoroastro, erano certamente una posteriore fabbricazione.

Anche in maggiore oscurità sono involte le scritture di *Dionigi di Mileto*, da che l'antico autore di questo nome fu già da' primi scrittori di cose letterarie confuso con uno ben più recente che s'occupò di mitologia. Certo egli è che quel Dionigi, dietro le cui orme va Diodoro di Sicilia nella sua esposizione dell'età eroica de' Greci, appartiene a' tempi di quella posteriore erudizione fattasi smaniosa di sistemi; egli trasmuta tutta la mitologia eroica in un romanzo istorico in cui i grandi reggitori, i condottieri, i sapienti e gli uomini che si sforzano con ogni lor possa di felicitare il genere umano, tengono il luogo degli antichi eroi.[2] Le opere che pare appartengano all'antico Dionigi, l'istorie persiane e gli avvenimenti dopo Dario, che ne erano probabilmente la continuazione, non ci sono particolarmente note nè quanto alle loro materie, nè quanto al loro valore.

Questi più antichi istorici de' Greci, anteriori ad Erodoto, sogliono comprendersi sotto il nome di *Logografi* perchè Tucidide con questa appellazione indicò i suoi predecessori. A propriamente dire, questa espressione non ha presso gli antichi un significato ben definito, imperciocchè si dà nome di λόγος a qual si sia manifestazione del pensiero fatta in prosa.

[1] I frammenti presso Creuzer, l. c., pag. 135 e seg.; C. e T. Muller, pag. 36-44.

[2] Non è ancora affatto certo se questo Dionigi sia il Dionigi di Samo citato da Ateneo, che scrisse intorno al cielo, o se 'l Dionigi Scitobrachione di Mitilene.

Il perchè gli Ateniesi con questo nome chiamarono anche gli scrittori d' orazioni, quelli cioè che componevano le orazioni anche perchè altri se ne servissero dinanzi ai tribunali. Giunge tuttavolta molto opportuna al nostro bisogno un' appellazione, sotto la quale possano esser compresi tutti questi antichi annalisti de'Greci, in quanto hanno veramente in molta parte un carattere comune. Chè tutti sono realmente animati dal desiderio di comunicare con verità quante hanno raccolte notizie così ad ammaestramento come a diletto de' loro contemporanei, senza che però s'arroghino l'ambizioso onore di produrre in un medesimo tempo con l' artificio della disposizione e della descrizione quella stessa impressione profonda che fino a quel giorno avevan prodotto soltanto le opere della poesia. Il primo de' Greci nella cui mente sorgesse il pensiero che a ciò non facesse mestieri di cose puramente inventate, ma che eziandio la narrazione di reali avvenimenti fosse potente di grandi effetti su gli animi, l'Omero dell'Istoriografia fu *Erodoto*.

CAPITOLO DECIMONONO.

ERODOTO.

—

Erodoto, il figlio di Lisse, secondo notizie degne di fede,[1] nacque l'anno primo dell'Olimp. LXXIV, (484, a. C.) fra la prima e la seconda guerra persiana. La sua famiglia era delle più cospicue della colonia dorica d'Alicarnasso, il perchè si trovò implicata anche ne' politici turbamenti di quella città. Dominava allora sopra Alicarnasso la famiglia di quella Artemisia, la valorosa donna che nella battaglia di Salamina aveva combattuto tanto prodemente in favore de' Persi, che Serse la dichiarò l'unico uomo fra molte donne. Ligdami nipote d'Artemisia e figlio di Pisindelide era 'l nemico della famiglia d'Erodoto; egli uccise Paniaside, che probabilmente era lo zio materno d'Erodoto, e di cui dovremo più tardi far ricordanza fra i rinnovatori della poesia epica, e costrinse Erodoto stesso ad abbandonare la patria, il che dev' essere accaduto verso l'Olimp. LXXXII, 452, a. C.

Erodoto allora rifuggì a Samo, l'isola ionia, dove la sua famiglia a quanto pare aveva alcuni parenti,[2] e Samo vuol essere considerata come la seconda patria d'Erodoto; egli infatti in molti luoghi dell'opera sua mostra di conoscere l'isola e' suoi abitatori ne' più minuziosi particolari, e offerendoglisi l'opportunità, con ispeciale predilezione fa risaltare la parte che ebbe Samo negli avvenimenti più gravi; e qui senza dubbio Erodoto s'imbeveva di quello spirito ionio che dalla sua grande istoria traspira. Imprese da Samo la liberazione della sua patria dal giogo di Ligdami, e gli riuscì a bene

[1] Panfila presso Gellio, N. A. XV, 23.
[2] Anche Paniaside è detto Samio.

l'impresa, ma 'l contrasto de' partiti de' nobili e de' popolani impedì che désse pieno effetto a' suoi divisamenti in pro della patria che di bel nuovo abbandonò.

A Turii, la gran colonia di tutti i Greci in Italia, a cui tanti uomini eccellenti avevan commesso la loro fortuna, consumò Erodoto l'età più tarda della sua vita. Ma non è tuttavia necessario di ammettere, che Erodoto vi migrasse subito fin dalla prima fondazione della città, che certamente la colonia ricevè parecchi rinforzi successivamente speditile; e in quanto ad Erodoto, è certo che si recò a Turii solo dopo il cominciamento della guerra peloponnesiaca, da che al suo scoppiare si trovava ancora in Atene. Egli in fatti c'indica un donativo che si trovava nel castello d'Atene, e ce lo indica secondo 'l posto che occupava in rispetto a' Propilei; [1] e i Propilei non furono terminati che nell'anno in cui ebbe principio la guerra del Peloponneso. V'ha poi di più: Erodoto è apertamente preoccupato, per ciò che concerne le relazioni fra gli stati greci, da quelle istesse idee che poscia diffusero i politici del partito di Pericle; e anch' egli trova che Atene per le sue grandi geste nella guerra persiana non si meritava d'addivenire l'obbietto dell'invidia e de' rimproveri di tutti i Greci come appunto addivenne ne' primi anni della guerra peloponnesiaca. [2]

A Turii ebbe Erodoto tranquilla stanza, e gli ultimi tempi della sua vita si passarono in un ozio tutto consacrato alla sua opera; il perchè gli antichi, tenendo conto del luogo in cui compose l'opera sua, di frequente dan nome di Turio ad Erodoto.

In questa breve esposizione de' destini della vita d'Erodoto non abbiamo per anche fatto cenno de' *viaggi*, i quali hanno certamente una più stretta attinenza co' suoi lavori scientifici. Erodoto non andò a questo o a quel paese nè a

[1] Erodoto, V, 77.
[2] Raffr. Erodoto, VII, 139, con Tucidide, II, 8.

caso, nè per commerciali negozi, nè infine con mandato politico; ma solamente per un semplice istinto d'indagini, imprese quelle sue peregrinazioni e per quel tempo molto estese e importanti. Chè in fatti visitò l'Egitto fino ad Elefantine, la Libia almeno fino alle vicinanze di Cirene, la Fenicia, la Babilonia, e pare anche la Persia, gli stati greci al Bosforo Cimmerio e 'l limitrofo paese degli Sciti, non men che la Colchide, facendo anche astrazione dalle varie parti di Grecia e da' vari stati della bassa Italia in cui pose sede; ebbe in fine special cura di visitare i Santuari e fin l'estrema Dodona. Nè gli tornò a piccolo utile in questi viaggi l'essere nativo d'Alicarnasso e suddito così del gran Re, imperciocchè un Ateniese od un Greco di quelli stati che erano in aperta rivolta contro la Persia, non avrebbe scampata la servitù come nemico. Indi ne par che sia fermato aver mosso Erodoto in più giovine età a' suoi viaggi d'Egitto e dell'Asia citeriore da Alicarnasso.

È poi ben naturale che Erodoto facesse queste ricerche con un certo intendimento di comunicarne a' suoi connazionali i resultamenti; ma l'investigare, se si fosse veramente proposto di congiungere le sue notizie su l'Oriente e su la Grecia con l'istoria delle guerre persiane per poi comporne una grand'opera, è quesito di ben altra natura. Se noi consideriamo quanto un tale disegno artistico fosse in sino allora rimasto straniero all'istoriografia de' Greci, certamente ci convinceremo che anche nella mente d'Erodoto non potè svilupparsi che a poco a poco, e che ne' suoi più giovani anni anch'egli non si sarà proposto che un'opera quale eran quelle composte da Ecateo, da Carone e da gli altri suoi predecessori e contemporanei. In fatti Erodoto anche più tardi quando dettò la sua grand' opera, ebbe l'intendimento di scrivere un libro speciale intorno all'Assiria 'Ασσύριοι λόγοι, e pare che un tal suo lavoro esistesse di fatto al tempo d'Aristotele.[1] Nè di ciò che Erodoto ci ha narrato dell'Egitto,

[1] Aristotele, *Istoria degli animali*, VIII, 20, 2, fa ricordo della narra-

della Persia, e della Scizia gli sarebbe mancato il modo di fare speciali *Ægyptiaca, Persica, Scythica*; ed anzi l'avrebbe fatte, se s' accontentava di battere la stessa via che gli anteriori logografi.

È fama che Erodoto leggesse i suoi lavori istorici in varie feste, nè ciò ha nulla d' inverosimile in sè medesimo, da che gli antichi in quell' epoca, quando dessero mano accuratamente ad un'opera vestendola di forma leggiadra, tenevano molto più in conto la recitazione orale che non la solitaria lettura. Tucidide disapprovando il modo che praticavano gl' istorici che l' avevano preceduto, ce li rappresenta più volte come uomini che agognassero il fuggevole applauso della moltitudine che li ascoltava.[1] Gli antichi cronografi han conservato esatta la data d' una pubblica lettura ch' ebbe luogo ad Atene ricorrendo le grandi Panatenee, Ol LXXXIII, 3, av. Cr. 446, che fu il trigesimo ottavo della vita d' Erodoto; nella collezione poi de' plebisciti Ateniesi si è ritrovato un decreto proposto da Anito (ψήφισμα 'Ανύτου) pel quale Erodoto doveva ritrarre dal pubblico erario un premio di dieci talenti.[2] Meno accertata dalle testimonianze è la pubblica lettura ad Olimpia, e men degna di fede è la volgare istoria che fossevi presente Tucidide ancora fanciullo, il quale per ardente desio di sapere e per profonda commozione dell' animo, versasse calde lacrime. Fatta anche astrazione dalle molte improbabilità di questa narrazione, l' antichità ha inventato troppo gran numero d' aneddoti, co' quali ravvicinare gli uomini celebri che coltivassero un istesso ramo scientifico, perchè possiam prestar fede in qualche modo ad un' istoria siffatta che non abbia testimonianze di grande autorità.

zione dell' assedio di Nioive presso Erodoto (imperocchè sebbene i più de' codici concordino nel nome d'Esiodo, pure quello d'Erodoto è 'l più conveniente): e questo è l' assedio che Erodoto, I, 106, promette di descrivere nell' opera speciale sopra gli Assiri. (Raffr. I, 184.)

[1] Tucidide, I, 21.

[2] Plut., *De malign. Her.*, 26.

In cotali pubbliche letture, quale fu la Panatenaica, Erodoto non dovè comunicare che distaccate e speciali parti intorno alle quali aveva già forse lavorato, come per esempio l'estesa istoria e descrizione dell' Egitto o le notizie su la Persia. Ma la vera composizione e stesura della sua grand' opera istorica, cade assolutamente nell' epoca della guerra del Peloponneso. I libri d' Erodoto, specialmente gli ultimi quattro, così spesso o si riportano o alludono a gli avvenimenti dell' incominciamento della guerra peloponnesiaca[1] che ci vediamo costretti ad ammettere che Erodoto lavorasse più ardentemente alla compilazione di tutta l' opera sua appunto in questi anni. V' ha tuttavia molta ragione di dubitare se Erodoto vivesse ancora nella *seconda* metà della medesima guerra continuando nella sua letteraria fatica;[2] certo è però che durò ad occuparsi fino alla morte nelle sue istorie, perchè è manifesto che le abbiamo incompiute. Chè in verità non è possibile di trovar la ragione per cui Erodoto abbia voluto appunto condurre la guerra de' Greci co' Persi solamente fino all' occupazione di Sesto senza dir verbo di quello che le conseguitò. L' istorico poi una talvolta[3] promette di notarci in séguito le più particolari circostanze d' un avvenimento, ma difatto non ne rinvieni poi cenno nell' opera sua.

Tutto il divisamento dell' opera d' Erodoto si fonda

[1] Come la cacciata degli Egineti, la sorpresa di Platea, la guerra Archidamica, ed altre cose. I luoghi d' Erodoto che non possono essere stati scritti che io questo tempo, sono: III, 160; IV, 99; VI, 91, 98; VII, 170, 233; IX, 73.

[2] Il luogo IX, 73, ove è detto che i Lacedemoni oelle loro devastazioni dell' Attica abbiao sempre risparmiata Decelia e se ne siano sempre tenuti lontani (Δεκελέης ἀπὲ χεσθαι), ooo concorda con l'occupazione di Decelia fatta da Agide, Olimp. XCI, 3, av. C. 413. Aoche oe' looghi d'Erodoto, VI, 98, e VII, 170, v'han prove che oe dimostraoo essere stati scritti inoanzi a questo tempo. All'iocootro il luogo I, 30, pare si riferisca alla sollevazione de' Medi, Olimp. XCIII, 1, av. C. 408 (Seoofonte, *Elleniche*, I, 2, 19), abbenchè in tal caso possa far meraviglia che Erodoto chiami il re Dario Noto senz' appellazioое nessuoa Dario. Raffr. Cr. Bähr Jahn's Jahrb. 1849, vol. LVI, disp. 1, pag. 4-11.

[3] Erod., VII, 213.

in un concetto che sé non può dirsi rigorosamente vero, ebbe allora tuttavia una così larga diffusione che fin gli eruditi della Persia e della Fenicia, cui non fosse sconosciuta la greca mitologia, lo svolsero a loro modo. E desso sta nel supporre un' antica ostilità fra gli Elleni e i popoli d'Asia. Gli eruditi orientali considerarono come singoli atti di questa gran lotta il ratto d'Io, di Medea e d'Elena, e le guerre che ne conseguitarono, e, quasi fosse un processo di reali ingiurie, si contese quale delle due parti avesse per la prima usato violenza. Ma Erodoto pone ben presto da banda queste antiche narrazioni per volgersi a quello che sa aver per il primo ingiustamente trattato gli Elleni. Questi è Creso il re della Lidia; e qui ti si svolge dinanzi una lunga narrazione delle imprese e delle sorti di Creso, alla quale s'intrecciano come episodi non pure l'istoria anteriore de' re lidii e delle loro lotte co' Greci, ma i principali capi eziandio dell'istoria degli stati greci e d'Atene e di Sparta più specialmente. Con questo intendeva l'autore ad additare di subito, mentre descrive il primo soggiogamento de' Greci ad un'asiatica potenza, il principio e l'incremento di quegli stati, de' quali più tardi deve venire la liberazione. Intanto, avendo Ciro sorpresa Sardi, la potenza persiana si colloca nel posto della lidia, e 'l racconto si volge anzitutto a descriverne le origini del regno persiano dal medo e 'l suo aggrandimento, soggiogati i popoli dell' Asia minore e i Babilonesi. Quante volte poi i Persiani vengono a contatto d'altri popoli, l'istorico più o meno largamente della loro nazionalità ed istoria ci dà conto, sforzandosi, com'egli stesso confessa,[1] d'allargare a bello studio il suo disegno fondamentale per via d'episodi; e n'è manifesto l'intendimento di congiungere con l'istoria della lotta dell'Oriente con l'Occidente anche una viva im-

[1] Erodoto, IV, 30. Così nel libro quarto parla de' Libii per questo solo che la spedizione del satrapa Ariande contro Barce gli pare, a dir propriamente, che sia rivolta contro tutti i popoli della Libia.

magine delle grandi moltitudini di popoli che si ponevano l' una a l' altra di fronte. Il perchè alla conquista dell' Egitto fatta da Cambise (libro II) aggiunge una esposizione del paese, del popolo e della sua istoria, la cui ampiezza ha fondamento nella singolare predilezione che Erodoto nutre per l' Egitto, già da antichissimo tempo cólto e nel suo genere di coltura perfetto. Il processo dell' istoria (libro III) di Cambise, del falso Smerdi e di Dario prosegue con la medesima ampiezza, avuto un rispetto speciale alla potenza di Samo sotto Policrate e alla sua tragica fine per cui il persiano imperio comincia ad allargarsi su le isole fra l' Asia e l' Europa. Le instituzioni di Dario in sul primo cominciar del suo regno offrono ad un medesimo tempo l' occasione d' abbracciare con un solo sguardo l' intiero regno persiano in tutta la sua grandezza con le sue province e i loro ricchi proventi. Per l' impresa di Dario contro gli Sciti (libro IV), che Erodoto risguarda come una vendetta delle anteriori invasioni degli Sciti nell' Asia, la potenza persiana comincia ad estendersi su l' Europa. A questo punto Erodoto fa perfettamente noto al suo lettore il settentrione d' Europa la cui cognizione geografica è apertamente molto più ampia di quella d' Ecateo; di poi narra la grande spedizione dell' esercito persiano, che se non mise in pericolo la libertà degli Sciti, fu pure la prima impresa che aprisse ai Persi la via dell' Europa. Ora il regno persiano che allunga un braccio al settentrione, distende l' altro per l' Egitto verso la Cirenaica, da che un esercito persiano è chiamato dalla regina Feretime contro i Barcei, e ciò offre ad Erodoto l' opportunità di porre l' istoria di Cirene e l' etnografia della Libia come un interessante contrapposto a' popoli del settentrione d' Europa. E intanto che (libro V) l' esercito persiano, sopravvissuto alla spedizione contro gli Sciti, sommette al gran re una parte de' Traci e 'l piccolo regno Macedone, da cagioni che pur derivano dalla spedizione scitica è partorita

nell' Ionia la grande sollevazione, e così s' approssima ognora più la grande e decisiva lotta fra la Persia e la Grecia. Aristagora tiranno di Mileto chiede per tale sollevazione soccorsi da Sparta e da Atene, e l' istorico ha così l' occasione di continuare l' istoria di questo e degli altri stati greci dal punto a cui l' aveva innanzi (libro I) lasciata, e di dipingerne specialmente gli Ateniesi, che, scosso il giogo de' Pisistratidi, rapidamente s' innalzano. Questo vivo desiderio di segnalarsi della giovin repubblica si mostra poi anche nella parte che prende Atene alla rivolta degl' Ioni, la quale però impresa con leggerezza nè consideratamente, e continuata poi anche (libro VI) senza la forza necessaria, finisce nella più compiuta sconfitta. Da questo punto Erodoto segue continuatamente le incipienti ostilità e le cause ad una lotta fra la Persia e la Grecia, fra le quali è pure la fuga del re spartano Demarato a Dario. Alla quale Erodoto collega l' accurata disquisizione delle relazioni e delle dissensioni degli stati greci fra loro ne' tempi che ultimi precedettero la guerra persiana. L' spedizione contro Eretria ed Atene è 'l primo colpo che vibra la potenza persiana contro la madre Grecia, e la battaglia di Maratona è 'l primo ma splendido segnale che la possa di tutta l'Asia, finora incessantemente avanzatasi, troverebbe qui il suo confine. Di qui incominciando (libro VII) la narrazione è condotta dentro determinati confini, e segue fin al suo termine quell' andamento che 'l naturale corso degli avvenimenti presigna, gli armamenti per la guerra, le mosse degli eserciti, la spedizione infine contro la Grecia. Ma la narrazione d' Erodoto muove sempre con una certa quale indugiatrice lentezza che appunto tien sospesa l' espettazione. Nell' avanzarsi e nella rassegna dell' esercito persiano noi abbiamo tutto l'agio di farci un' immagine chiara e particolareggiata delle immense forze guerresche che qui si raccolgono, e nelle trattative corse fra gli stati greci d'acquistarci altrettanto lucida un' idea delle interne discordie e delle divisioni di que-

ste repubbliche, per la cui considerazione tanto più ne prende lo stupore del finale esito di quella lotta. A gl' indecisi e quasi preparatorii combattimenti delle Termopile e d' Artemisio (libro VIII) tengon poi dietro e la battaglia decisiva combattuta presso Salamina, descritta con la maggiore evidenza e vivacità (libro IX), e lo scontro di Platea, dipinto con altrettanta chiarezza in tutti i particolari che lo causarono e nelle circostanze che lo accompagnarono, e la battaglia navale di Micale che ebbe luogo nel tempo istesso non che gli altri avvenimenti, pe' quali i Greci poterono far profitto della loro vittoria. Sebbene incompleta, tuttavia l'opera termina con un pensiero che non a caso trovi posto alla fine, che cioè, come è fama, il gran Ciro dicesse: il paese più ubertoso e più ricco non è quello che genera anche gli uomini più valenti.

Così dunque Erodoto dal principio alla fine tiene in mano il filo della sua tela, sapendo congiungere al continuo progredir del racconto la più larga ampiezza di descrizione, la quale raggiunge quasi tutti i popoli della terra allor conosciuta. Ma non solo in questa incessante fiumana nè in questa non interrotta corrente di comunicazione intellettuale ha l' istoria d' Erodoto sembianza di una epopea; ma anche più per questo che 'l tutto è collegato e dominato da certe idee, dallo svolgimento e dallo spiccar ognora più delle quali dipende in gran parte l' accontentamento che proviamo nella lettura di quest' opera. È questa l' idea d' un giusto destino, d' un ordine cosmico che ha assegnato ad ogni essere la via che deve percorrere e stabili limiti, e che punisce con la ruina e la distruzione non pure le colpe e i misfatti, ma anche il soverchio della potenza e della ricchezza e l' *orgoglio* che vi si congiunge. La divinità ha posto all' uomo una determinata misura, nè soffre che la sorpassi e s' estolla; nel che sta l' invidia degli Dei (φθόνος τῶν θεῶν) tante volte ricordata da Erodoto, e che altri Greci più volentieri chiamano la divina Nemesi. In ogni parte nelle sue istorie Erodoto

mette in mostra l'influsso di questa divina potenza o del demone, come anche s'esprime; come la divinità spesso vendica ne' tardi nipoti il peccato de' padri, come la prepotenza e la leggerezza abbaglino l'animo per guisa che l'uomo, quasi di sua volontà, si precipita nella vicina ruina, e perfino gli oracoli, le voci che d'altra parte ne ammoniscono contro i misfatti e la tracotanza, nella loro ambiguità, addivengano fantasmi che ingannano, se la passione e la temerità se ne costituiscano interpreti. Ma oltre alla narrazione istorica servono allo scopo d'Erodoto anche le orazioni inserite nelle sue istorie molto meno per ritrarre il carattere delle persone che parlano, e le loro inclinazioni, i loro intendimenti, o il modo loro di pensare, che non per isvolgere pensieri generali e principalmente quelli dell'invidia degli dei e de' pericoli dell'ardita tracotanza; e così nel fatto cotali orazioni sono piuttosto l'elemento lirico che 'l drammatico dell'istoriografia erodotea; e poste al paragone con le parti d'una tragedia greca piuttosto che al dialogo ne corrispondono ai cori. E nel più bel modo ne appalesa Erodoto il suo timore di Nemesi con la propria temperanza e col sopprimere ogni ebollimento, benchè sì naturale, di nazionale orgoglio. Imperciocchè, se anche i reggitori d'Oriente s'attiran sul capo la ruina per la lor tracotanza, e i Greci ne rimangono vincitori, pure l'istoriografo descrive in generale l'antico oriente con la sua sollecita coltura come molto venerabile e degna di ammirazione: ne' re persiani nemici mette in luce volentieri i fatti che ne posson attestare la grandezza dell'animo, mostrando a' suoi connazionali come piuttosto divino volere ed esteriori vantaggi li abbiano salvi che non la propria mente o 'l valore; e in generale non si fa mai panegirista delle grandi geste de' Greci. Chè anzi lo fa tanto poco che alloraquando, per opera de' retori istorici, surse un modo ben più pomposo di trattare questi avvenimenti, si potè rimproverare al semplice e veridico Erodoto e nel suo patriottismo tanto modesto, la

smania di biasimare e lo studio di impicciolire a bella posta quelle eroiche imprese.[1]

E in quanto Erodoto in tutti gli umani eventi vede l'operare del demone e 'l farne dimostrazione considera come 'l principale ufficio dell'istoria, egli si colloca in una sede che è ben diversa da quella dell'istorico che vede gli umani fatti solamente nel loro *umano* collegamento. Il perchè Erodoto è altrettanto poeta e teologo quanto istorico, e anche le singole parti della sua istoria sono con questo istesso spirito trattate. Non si prefigge in fatti di riprodurre un'esperienza solita nel circolo della vita umana, ma 'l suo sguardo fisa lo straordinario, l'insolito, il meraviglioso. Dal che tutta l'opera erodotea riporta *un* color *solo*. A' grandi avvenimenti, che narra a l'imprese gigantesche de' dominatori, a' rivolgimenti inattesi del destino, per mirabili sorti, armonicamente concorda la descrizione degli stupendi edifici e delle altre opere dell'Oriente, de' vari costumi e strani talvolta de' popoli, de' fenomeni naturali meravigliosi e difficili a spiegarsi, de' prodotti vari del mondo, de' mostruosi animali che vivono nelle più remote contrade della terra. Fu un quadro pieno di stranissime cose e che facevan stupire, quello che dispiegò Erodoto dinanzi a' suoi connazionali, tanto bramosi di diletto quanto di scienza. Che Erodoto nelle comunicazioni di ciò che non vide nè osservò, egli medesimo restasse preso a' molteplici inganni di sacerdoti e d'interpreti, ciceroni dello straniero, o in generale della vanagloria e della mania pel soprannaturale, comune alla massima parte degli Orientali, chi potrebbe negarlo? ma è pur certo che ove Erodoto non fosse stato così ingenuamente credulo d'ogni memorabile cosa che fossegli comunicata, nè avesse avuto questo religioso rispetto pel meraviglioso mondo dell'Oriente, in cui non lo disturbano i pregiudizi propri d'un Greco, non avrebbeci conservato moltissime notizie del più grande momento, e in cui l'inda-

[1] Plutarco, *Della malignità d'Erodoto.*

gine moderna sotto la scorza della favola ha pur discoperto un nucleo di verità. Quante volte i viaggiatori, i naturalisti e gli etnografi moderni hanno avuto l'opportunità di ammirare la verità, l'accuratezza dell'osservazione e delle notizie contenute ne' racconti d'Erodoto sotto sembianza meravigliosa e strana! Quanto grande ventura è per noi che 'n ciò avesse quel principio che professa egli quando parla della navigazione sotto il regno di Neco intorno all'Affrica, quando gli pare incredibile che i navigatori abbiano avuto a destra il sole: « io debbo dire quello che a me è stato detto, ma io non sono costretto a tutto credere; e questa parola sia detta per tutto il mio racconto. » Erodoto si dev'essere perfettamente assuefatto al modo dell'Oriente, tanto perfettamente intese e l'essere tuttoquanto e i costumi de' popoli orientali, e di tutti i Greci è certamente desso quegli il cui modo di pensare e di scrivere tien più dell'orientale; il perchè i suoi pensieri e le sue espressioni tanto spesso ne ricordano le scritture dell'antico testamento. Nè vogliamo dire con ciò che qua e là non dia ad orientali principi pensieri germogliati nella terra greca, come quando a' sette grandi di Persia fa, per modo d'esempio, tener consulta su la preferenza della monarchia, dell'aristocrazia e della democrazia.[1] In generale però può dirsi, che Erodoto e comprende e ritrae con la massima verità il modo di pensare e d'agire d'un principe orientale, quale è Serse, trasportandoci in mezzo ai servi d'un despota persiano. Piuttosto meno maturo senno politico potrebbe ritrovarsi ne' giudizi che dà su lo stato de' reggimenti civili de' Greci, il quale già erasi desto fra gli Ateniesi contemporanei d'Erodoto: anche negli avvenimenti che hanno loro ragione nella condizione e negli interessi degli stati egli

[1] Erodoto, III, 80. L'autore si difende poi, VI, 43, dal rimprovero d'aver fatto dar vanto a un Persiano alla democrazia, della quale nulla conoscono i Persi. Questo luogo contiene una prova che il libro III, almeno in parte, aveva già avuto diffusione prima che Erodoto compisse l'opera sua.

fa piuttosto spiccare le inclinazioni e le passioni de' singoli individui, ed anche negli uomini di stato della Grecia, quali i due Clistene di Sicione e d'Atene, suppone cause alle nuove loro divisioni di stirpe affatto diverse da quelle che avevano fondamento nella natura propria delle cose. E' ci trasmette gli aneddoti e le favolette con cui l'uomo del volgo, come fa anc' oggi, si dà ragione degli affari di stato, laddove i veri politici, quali Tucidide ed Aristotele, con sicura mano ne disvelano la intima ragione della cosa.

Ma chi dopo queste considerazioni su l'indagine e l'arte istorica d'Erodoto potrebbe ora definir l'impressione che fa nel suo tutto la lettura nell'opera sua, o chi ne ha piuttosto bisogno, se l'abbia letta egli stesso? Egli è come se sentissimo parlare un uomo, il quale abbia veduto ed esperimentato un'innumerevole quantità di cose le più memorabili, e 'l cui intiero piacere che ora ha nella vita, consistesse nel godimento e nel contento che prova a ricordarle ed a comunicarle a gli altri, rappresentandole con la maggiore chiarezza in tutti i loro particolari. Lo circondano uditori bramosi d'intenderlo e instancabili così, che non lo sospingono al termine, sì chè ha ogni facoltà di svolgere tranquillamente tutte quante le istorie che hanno attinenza con l'intiera sua narrazione, quasi come se cadauna bastasse da per sè sola; ei sa che gli rimangono ancora altre istorie più attraenti e più commoventi, ma non s'affretta di giungervi, perchè con pari amore serba in sè stesso tutte le meraviglie che ha veduto e sentito da altri. Così l' onda dell' ionico idioma si muove e s'avanza graziosamente tranquilla; come è naturale nella semplice comunicazione di ciò che si è appreso, non stringe con forti legami, ma annoda una semplice proposizione ad un'altra per mezzo di molte locuzioni, che servono ad introdurre o a prenunziare, come eziandio usa di tali altre che riassumono e ripetono. In queste sue frasi riconosci la necessità che è propria del favellare oralmente, d'avere cioè quegli aiuti che ne ten-

gono sempre nel filo dell'orazione e fanno che pure lo serbino gli ascoltatori. L'elocuzione d'Erodoto e per questo rispetto e per tutto l'andamento che le è proprio, è vicinissima al racconto orale, e fra tutti gli altri generi di prosa è quello che men propriamente si potrebbe dire aver dello scritto. Più artificiosi periodi si ritrovano nelle orazioni messe sulla bocca de' personaggi e massimamente se si raffrontino ragioni a ragioni, se si pongano condizioni o se ne svolgano le conseguenze; ma bisogna pur confessare che quando tali logiche relazioni debbono esser fatte evidenti per via di artificii sintattici. Erodoto si mostra ben poco destro per anche, nè con tutto il suo studio riesce a conseguire che facilmente si comprendano con un solo sguardo i pensieri. Lo stile d'Erodoto all'incontro può considerarsi come l'ultima perfezione di quella semplice elocuzione che si contenta di solamente collegare le proposizioni (λέξις εἰρομένη), onde usarono siccome unica anche i suoi predecessori i logografi.[1] A tutto questo è finalmente da aggiungere anche il tono proprio del dialetto ionio, che Erodoto, sebbene di nascita dorio, accettò da' suoi predecessori nella istoriografia[2] e che pure con le sue desinenze allungate, con le moltiplicate vocali, con le dolci sue forme servì a fare tanto armonica in sè stessa e tanto perfetta nel suo genere l'opera d'Erodoto, quanto mai lo può essere opera umana.

[1] Demetrius, *De elocutione*, § 12.
[2] Secondo Ermogene, pag. 513, è tuttavia solamente il dialetto d'Ecateo puramente ionio; quello d'Erodoto è già mischiato d'altre espressioni.

FINE DEL VOLUME PRIMO.

INDICE DEL VOLUME PRIMO.

Errata-Corrige del Testo.

Pag.	lin.			
IV	24	a	*leggi*	la
88	19	di una patria		in una patria
89	2-3	Di là partendo trova un miracoloso naviglio feace, e raggiunge		Di là partendo sovra un miracoloso naviglio feace raggiunge

Errata-Corrige delle Note.

Pag.	nota	lin.			
24	1	1	*μῆτηρ*	*leggi*	*μήτηρ*
48	»	2	Ἡσίοδου		Ἡσιόδου
»	»	7	ἐιν		εἰν
49	2	5	*βραυρωνίοις*		Βραυρωνίοις
65	»	6	Ομηρε		Ὅμηρε
98	1	1	Ὀ		Ὁ
102	»	»	Οπλων		Ὅπλων
»	2	2	Αρηος		Ἄρηος
109	6	ult.	*οπλοτέρων*		*ὁπλοτέρων*
116	1	2	Tilfossea		Tilfoessa
158	»	6	*κύψελος*		Κύψελος
166	»	2	Καί ετο		Καίετο
176	»	1	*δωρον*		*δῶρον*
179	»	2	*ωδε*		ὧδε
181	»	»	οἱ		οἷ
182	»	5	*δακρυοεντα*		*δακρυόεντα*
192	»	4	ἑτ		ἔτ'
203	»	1	Αυσσῶντες		Αυσσῶντες
208	2	»	Πολλ'		Πόλλ'
211	1	2	ἶθυμβος		ἴθυμβος
213	4	»	*πράπεζαν*		*πραπέζαν*
225	»	1	ἆθελεν		ἤθελεν
235	1	4	*ἦν*		ἢν
»	»	»	*ἥ*		ἣ
236	»	1	*ἱνα*		ἵνα
244	»	2	*παρυπατη*		*παρυπάτη*
249	»	1	'Αντός		Αὐτός
269	»	5	ὧδ		ὧδ'
273	4	4	*μεγαν .... αυτούς*		*μέγαν .... αὐτούς*
»	»	5	ως φησι		ὡς φησι
»	»	8	*Poetæ Lyrici* ed. II, fasc. post. *Græci*, ec.		*Poetæ Lyrici Græci*, ec.

Pag.	nota	lin.			
278	1	3	Καῖρε	leggi	Χαῖρε
»	»	4	γάρμοι		γάρ μοι
281	»	1	Σαπφαῖ		Σαπφοῖ
289	2	3	σέθεν 'Ατθί		σέθεν, Ατθι,
291	1	2	Οσδῳ		῎Οσδῳ
»	2	1	Οιαν		Οἷαν
»	»	2	πορφύρον		πόρφυρον
295	»	12	πυῤῥότριxι		πυῤῥότριχι
»	»	15	πυῤῥότριξ		πυῤῥόθριξ
297	1	1	ητῶν		ἠ τῶν
301	2	3	ἐλαφηβολε		ἐλαφηβόλε
308	1	10	xαxον		xαxόν
»	»	12	νόημα		νόημα
336	»	3	φρὲνας		φρένας
343	»	1	ἀγαθόν		ἀγαθὸν
353	»	2	ἰωνγα		ἰώνγα
360	3	1	δέξαι		δέξαι
379	»	»	Αΐδου xαταβασις		Αΐδου xατάβασις
384	1	3	Α'υτὰρ		Αὐτὰρ
»	»	4	Χρονος.... ἐτεxνωσεν		Χρόνος.... ἐτέxνωσεν
395	2	2	ειναι		εἶναι
399	1	»	ἄν		ἂν
»	2	»	εἰμέν		εἰμεν
406	1	1	οιον		οἷον
415	»	2	Σιxελαὶ		Σιxελαι
418	»	6	ἐλιάσθης		ἐλιάσθης
440	2	3	ἀπέ χεσθαι		ἀπέχεσθαι